



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Maestría en Información y Comunicación

Tesis para defender el título de la
Maestría en Información y Comunicación

**La dimensión sonora del impeachment.
Representación y memoria en los diseños sonoros de los
documentales sobre la destitución de Dilma Rousseff**

Autora: Catarina de Almeida Apolonio
Director de tesis: PhD Rodrigo Octavio D’Azevedo Carreiro
Director académico: Dr. Fernando González Perilli

Montevideo, Uruguay

Agosto de 2025



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

El Tribunal docente integrado por los abajo firmantes, aprueba la Tesis:

“La dimensión sonora del impeachment. Representación y memoria en los diseños sonoros de los documentales sobre la destitución de Dilma Rousseff.”

Tesista: Catarina de Almeida Apolonio

Maestría en Información y Comunicación

Fallo:

Tribunal:

Profesor: Glauber Brito Matos Lacerda (UESB)

Profesor: Leonardo Secco (FIC)

Profesora: Mariana Achugar (FIC)

Este trabajo fue realizado con el apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiación 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradecimientos

A Rodrigo Carreiro y Fernando González, por sus aportes y tutoría durante el proceso de elaboración de esta tesis.

A mis padres, Helena y Moacir, y a mis hermanos, Felipe, Juli, Gabi y Duda, porque son quienes me impulsan a seguir adelante. A Pipa, que me obligaba a pasear para despejarme y reconectarme con la investigación; y a Passarinho: bem que ele me falou que a música do Uruguai era massa!

A mis compañeros de la sexta cohorte de la MIC, en especial a Ileana, por estar siempre disponible para revisar mis trabajos académicos; a Dani y a mi vecino Nacho, por las reflexiones sobre aprendizajes y las buenas conversaciones en los encuentros fuera de clase.

A Franco Scalabrino, Lucía Pizarro, Lucía Simón, Ricardo, Luli, Emilio, Miguel, Alejandro, Mariana y las Mizangas, porque sin amigos nadie sobrevive lejos de casa.

A la EICTV, por enseñarme a escuchar, y a mis compañeros sonidistas por compartir escuchas.

A la Universidade Federal de Pernambuco, a mis compañeras y compañeros, por todo el apoyo y los consejos que me permitieron superar poco a poco las etapas de elaboración de esta tesis.

A los miembros del tribunal de defensa, Glauber Lacerda, Leonardo Secco, Mariana Achugar y demás profesionales de la educación pública, que, a pesar de todo, son quienes garantizan la producción de conocimiento que permite el desarrollo de personas que nos llevan hacia un futuro mejor.

Resumen

La tesis presenta un análisis crítico del discurso de los diseños sonoros en los documentales *O Processo* (2018), *Democracia em Vertigem* (2019) y *Alvorada* (2021). Estas obras abordan el proceso de impeachment de Dilma Rousseff, que tuvo lugar en Brasil en 2016. La destitución de la primera presidenta mujer del país constituye uno de los eventos emblemáticos de la era de la desinformación y, por ello, ha sido y sigue siendo objeto de estudio académico. Sin embargo, la mayoría de estos trabajos no se centran en el análisis sonoro. Nuestro estudio parte de las propuestas de autores como van Leeuwen, Rodríguez Bravo, Schafer y Baiblè, quienes plantean la descripción de los aspectos psicoacústicos del sonido como método de investigación. A lo largo de los capítulos, explicamos cada parámetro psicoacústico utilizando ejemplos tomados de películas. Presentamos una parte de la primera etapa de nuestro estudio de caso, correspondiente a las matrices de datos de cada filme, seguida de la interpretación de dichos datos. Para ello, adoptamos como marco teórico la teoría sistémico-funcional y la multimodalidad. Como resultado, el análisis de los diseños sonoros de los documentales nos permitió observar cómo el impeachment y los actores sociales involucrados en el evento están representados sonoramente, así como las relaciones de poder y los roles de género que emergieron del estudio. Al comparar los tres documentales, identificamos eventos sonoros recurrentes que apuntan a una memoria auditiva de la destitución de Rousseff. La tesis también propone una mirada atenta al diseño sonoro, un campo de estudio en expansión que ocupa un lugar cada vez más relevante en la comunicación audiovisual.

Palabras clave: diseño sonoro, análisis crítico del discurso, representación sonora, memoria auditiva, impeachment.

Abstract

The thesis presents a critical discourse analysis of the sound designs in the documentaries *The Trial* (2018), *The Edge of Democracy* (2019) and *Alvorada Palace* (2021). These works address the impeachment process of Dilma Rousseff, which took place in Brazil in 2016. The removal of the country's first female president constitutes one of the emblematic events of the disinformation era and has therefore been—and continues to be—a subject of academic study. However, most of these studies do not focus on sound analysis. Our research is based on the proposals of authors such as van Leeuwen, Rodríguez Bravo, Schafer, and Baiblè, who advocate for describing the psychoacoustic aspects of sound as a research method. Throughout the chapters, we explain each psychoacoustic parameter using examples drawn from films. We present part of the first stage of our case study, corresponding to the data matrices of each film, followed by the interpretation of this data. To this end, we adopted systemic-functional theory and multimodality as our theoretical framework. As a result, the analysis of the documentaries' sound designs allowed us to observe how the impeachment and the social actors involved in the event are sonically represented, as well as the power relations and gender roles that emerged from the study. By comparing the three documentaries, we identified recurring sound events that contribute to an auditory memory of Rousseff's removal from office. The thesis also proposes a focused perspective on sound design, a field of study in expansion that occupies an increasingly relevant place in audiovisual communication.

Keywords: sound design, critical discourse analysis, sound representation, auditory memory, impeachment.

Resumo

A dissertação apresenta uma análise crítica do discurso dos designs de som dos documentários *O Processo* (2018), *Democracia em Vertigem* (2019) e *Alvorada* (2021). Essas obras abordam o processo de impeachment de Dilma Rousseff, ocorrido no Brasil em 2016. A destituição da primeira presidenta mulher do país constitui um dos eventos emblemáticos da era da desinformação e, por isso, tem sido e continua sendo objeto de estudo acadêmico. No entanto, a maioria desses trabalhos não se concentra na análise sonora. Nosso estudo parte das propostas de autores como van Leeuwen, Rodríguez Bravo, Schafer e Baiblè, que propõem a descrição dos aspectos psicoacústicos do som como método de pesquisa. Ao longo dos capítulos, explicamos cada parâmetro psicoacústico utilizando exemplos de filmes. Apresentamos parte da primeira etapa do nosso estudo de caso, correspondente às matrizes de dados de cada filme, seguida da interpretação desses dados. Para isso, adotamos como referencial teórico a teoria sistêmico-funcional e a multimodalidade. Como resultado, a análise dos designs de som dos documentários nos permitiu observar como o impeachment e os atores sociais envolvidos no evento estão representados sonoramente, assim como as relações de poder e os papéis de gênero que emergiram do estudo. Ao comparar os três documentários, identificamos eventos sonoros recorrentes que apontam para uma memória auditiva da destituição de Rousseff. A dissertação também propõe um olhar atento sobre o design de som, um campo de estudo em expansão que ocupa um lugar cada vez mais relevante na comunicação audiovisual.

Palavras-chave: design de som, análise crítica do discurso, representação sonora, memória auditiva, impeachment.

Lista de figuras

Figura 1 La intensidad sonora en Fresa y Chocolate (1993). Fotograma del momento que Diego, con camisa color vino, se sienta en la misma mesa que David en la heladería Coppelia	22
Figura 2 Guía para la descripción sonora de la intensidad sonora/ sensación de perspectiva/ distancia social	24
Figura 3 Cuadro de referencia para ubicar tonos agudos, medios y graves.....	25
Figura 4 Los tonos graves en La ciénaga (2001). Fotograma de Mecha (interpretada por Graciela Borges) luego de su accidente en la primera secuencia	26
Figura 5 Guía para la descripción sonora del tono/ melodía	27
Figura 6 Guía para la descripción sonora del tiempo/ sensación de ritmo	28
Figura 7 El timbre oscuro de Whisky (2004). Fotograma de dueña Marta (interpretada por Mirella Pascual) en la fábrica de medias Köller	31
Figura 8 Guía para la descripción del timbre /calidad sonora / textura sonora	32
Figura 9 La sensación de silencio acompaña a Beto (interpretado por César Troncoso) en la carretera inhóspita en El baño del Papa (2007)	34
Figura 10 Guía para la evaluación de la modalidad.....	37
Figura 11 La memoria auditiva en Branco sai, preto fica (2015). Fotograma del personaje Marquim (interpretado por Marquim do Tropa) que reconstruye un hecho traumático a través de su relato oral.....	39

Lista de cuadros

Cuadro 1 - análisis de la secuencia 1 de O Processo	45
Cuadro 2 - análisis de las secuencias 2 y 3 de O Processo	49
Cuadro 3 - análisis de la secuencia 4 de O Processo	54
Cuadro 4 - análisis de la secuencia 16 de O Processo	59
Cuadro 5 - análisis de la secuencia 7 de Democracia em Vertigem.....	65
Cuadro 6 - análisis de la secuencia 14 de Democracia em Vertigem.....	69
Cuadro 7 - análisis de las secuencias 16 y 17 de Democracia em Vertigem.....	73
Cuadro 8 - análisis de la secuencia 19 de Democracia em Vertigem.....	76
Cuadro 9 - análisis de la secuencia 24 de Democracia em Vertigem.....	80
Cuadro 10 - análisis de las secuencias 1 y 2 de Alvorada	84
Cuadro 11 - análisis de la secuencia 12 de Alvorada	89
Cuadro 12 - análisis de la secuencia 14.1 de Alvorada	93
Cuadro 13 - análisis de la secuencia 14.2 de Alvorada	99

Tabla de contenidos

Lista de figuras.....	V
Lista de cuadros	VI
1. Introducción	8
2. Planteamiento del problema.....	11
3. Antecedentes y marco teórico	13
3.1. La teoría sistémico-funcional: un cambio de paradigma	14
3.2. Representación, multimodalidad y estudios críticos.....	15
3.3. La psicoacústica y el análisis del lenguaje sonoro.....	16
3.4. Amplitud y sensación de intensidad/ perspectiva	20
3.5. Frecuencia, sensación de tono y melodía.....	24
3.6. Tiempo y sensación de ritmo	27
3.7. Sensación de timbre, calidad sonora y textura sonora	29
3.8. La sensación de silencio.....	32
3.9. Diseño sonoro, representación sonora y modalidad	35
3.10. Diseño sonoro y memoria auditiva	37
4. Diseño metodológico	40
5. Resultados	42
5.1 <i>O Processo</i> (2018) o la causa del juicio político contra Dilma Rousseff	42
5.2 <i>Democracia em Vertigem</i> (2019) o el deterioro de la democracia	61
5.3 <i>Alvorada</i> (2021) o a la espera del veredicto final	82
6. Consideraciones finales	101
Referencias bibliográficas.....	106
Filmografía.....	110
Apéndice	112

1. Introducción

Así como el arquitecto tiene como materia prima las formas y los espacios, el diseñador de sonido trabaja con la amplitud, la frecuencia, el tiempo, el timbre y la sensación de silencio. El audiovisual está tan presente en nuestras vidas que muchas veces no nos damos cuenta de que el diseño sonoro existe. El diseñador de sonido planifica cómo debe sonar una película en el guion; luego coordina el trabajo durante los rodajes, donde se graba el sonido directo, y en la postproducción, donde se edita, se doblan diálogos, se graba Foley, se añaden ambientes y efectos sonoros, y finalmente se mezcla todo. El diseño sonoro —junto con la música— construye el flujo narrativo, emocional e inmersivo del filme. El cine es una realidad fabricada en la que los diferentes recursos semióticos —sonido, imagen, texto escrito o hablado y montaje— se manipulan estéticamente para crear sentidos. ¿Qué pueden revelarnos los eventos sonoros sobre el impeachment?

Dilma fue acusada de practicar una maniobra contable o “pedaleo fiscal”. Más específicamente, la oposición señaló que su gestión retrasó la transferencia de fondos a bancos federales, aplazando el pago de los gastos del gobierno para equilibrar las cuentas y garantizar la continuidad de los programas sociales. Rousseff también emitió seis decretos que autorizaban operaciones de crédito a agricultores familiares sin la anuencia del Poder Legislativo. Es interesante observar que el retraso en el pago de los gastos del gobierno es una práctica común, llevada a cabo por otros gestores sin que estos hayan enfrentado —o enfrenten— un proceso de impeachment. Por esta razón, muchos pensaban que el juicio político contra la presidenta no pasaría de la primera etapa.

En 2016, el Diccionario Oxford eligió post-truth como palabra del año. En la era de la desinformación, la opinión y la emoción importan más que los hechos. El impeachment de Dilma Rousseff ocurre en este contexto. La escalada de la crisis política y social empieza a notarse en 2014, con el empeoramiento de la economía —reflejo tardío de la crisis de 2008— y el avance de la *Operação Lava Jato*, una investigación judicial que desveló una trama de corrupción entre políticos y Petrobras, la empresa brasileña de petróleo, gas natural y energía. Las investigaciones de la *Lava Jato* llevaron a la cárcel a empresarios y políticos. Por primera vez, Brasil veía a representantes del poder económico y político en prisión. Dilma Rousseff nunca fue acusada de corrupción, a diferencia de su vicepresidente, Michel Temer.

Antes de ser electa presidenta por primera vez en 2010, en su juventud, Rousseff luchó contra la dictadura; fue presa y torturada por el régimen. Como economista, ocupó importantes puestos políticos antes de ser elegida jefa del Ejecutivo, continuando los gobiernos de Lula —ambos del Partido de los Trabajadores (PT). A finales de 2014, Rousseff ganó las elecciones por segunda vez y frustró a los políticos involucrados en los escándalos de corrupción destapados por la *Operação Lava Jato*. En 2015, Aécio Neves —el candidato derrotado, senador del PSDB— cuestionó la victoria de Dilma. La crisis económica empeoró. La investigación judicial avanzó. La crisis política se agudizó. El partido aliado —el PMDB— abandonó el gobierno, y los partidos fisiológicos lo siguieron. Acusaron a Dilma de delito fiscal. La acusación fue aceptada por Eduardo Cunha —también del PMDB, presidente de la Cámara de Diputados. El domingo 17 de abril de 2016, los diputados decidieron sobre el futuro del gobierno —y del país. Las más de nueve horas de votación fueron transmitidas en vivo por los medios de comunicación y las redes sociales. El país se paralizó para observar que, de los 513 diputados, 367 votaron a favor de la apertura del proceso de impeachment. La justificación parecía cualquier cosa, menos el delito fiscal.

Durante los nueve meses del proceso, la guerra narrativa ocupó las redes sociales y los medios de comunicación. Eso motivó a los cineastas a registrar los acontecimientos en un intento por entender las verdaderas razones del impeachment. Investigar el tema desde el punto de vista sonoro no solo nos ayuda a comprender mejor la historia reciente de Brasil —que puede ser similar a la de otros países de América Latina—, sino también a arrojar luz sobre un campo de estudio relativamente nuevo y en plena expansión: el diseño sonoro.

El análisis del discurso está bien establecido en la academia, pero la investigación sonora es un campo relativamente nuevo que abarca un enfoque técnico, social y comunicacional orientado a entender cómo el lenguaje sonoro utiliza sus recursos para transmitir significados. Eso es lo que motiva esta tesis: saber cómo un problema social está representado sonoramente. Teniendo en cuenta que el documental constituye un registro histórico, también nos interesa identificar cuáles son los eventos sonoros recurrentes en las tres obras estudiadas que apuntan a la memoria auditiva de ese momento y cómo las relaciones de poder y de género se manifiestan en los diseños sonoros de los documentales analizados.

A continuación, se presenta la estructura de esta tesis: en el capítulo siguiente, exponemos el planteamiento del problema acompañado de una breve contextualización y la justificación de la investigación.

En el capítulo 3 se abordan los antecedentes vinculados al estudio sonoro antes de presentar el marco teórico: la semiótica social y la teoría sistémico-funcional de Halliday. Leer el mensaje abstracto del lenguaje sonoro en el audiovisual puede parecer una tarea difícil. Por eso, explicamos qué es la psicoacústica, cada parámetro acústico y sus sensaciones —incluso la sensación de silencio— y sugerimos cómo describirlas. Proporcionamos ejemplos de análisis de diseños sonoros de algunas películas. Asimismo, exponemos los conceptos de multimodalidad, diseño sonoro, representación y memoria. Además de presentar las bases teórico-metodológicas de la investigación, el capítulo 3 guía al lector a comprender cómo llevamos a cabo el estudio de nuestro corpus de investigación.

En el capítulo 4 exponemos el diseño metodológico, de carácter cualitativo, que tiene como eje el análisis de contenido, el cual se divide en dos etapas: una primera, descriptiva, y una segunda, interpretativa.

En el capítulo 5 se presentan los resultados de los estudios, organizados según el orden cronológico de lanzamiento de los documentales. El texto incluye la descripción e interpretación de los diseños sonoros, así como un extracto de las matrices de datos descriptivas de cada documental, correspondientes a la primera etapa del análisis.

Por fin, el capítulo 6 trae las conclusiones finales y trabajos a futuro que surgen a partir del desarrollo de esta investigación.

Antes de pasar al capítulo siguiente, es conveniente aclarar que no entraremos en la discusión sobre la diferencia entre documental y ficción, pues, para el diseño sonoro, todo se considera obra cinematográfica/audiovisual. Desde esta perspectiva, utilizamos los términos documental, película y filme como sinónimos de obra cinematográfica/audiovisual. Asimismo, reiteramos que estudiar los diseños de sonido implica analizar todo lo que suena: voces, ambientes, efectos sonoros, música y la sensación de silencio. Por fin, la multimodalidad es uno de nuestros recursos analíticos, pero el enfoque del trabajo está en el análisis sonoro.

2. Planteamiento del problema

El diseño sonoro es capaz de presentar y representar el mundo, así como de transparentar el posicionamiento de quienes se expresan a través de ese lenguaje, revelando problemas sociales como las relaciones de poder y los roles de género. En este sentido, la investigación analiza el discurso de los documentales sobre un hecho controvertido ocurrido en Brasil en 2016: el impeachment de Dilma Rousseff. La presidenta brasileña fue destituida tras ser acusada de cometer un delito fiscal. Según Dumaresq (2023), las discusiones sobre este problema se dividen entre dos posturas: una que sostiene que la destitución fue legal, pues siguió el procedimiento previsto en la Constitución, y otra que defiende que el impeachment fue un golpe de Estado, ya que el delito fiscal nunca se comprobó. Cabe recordar que el impeachment es un tipo de disputa de poder. Es un juicio político y jurídico dirigido por el Congreso Nacional, que decide sobre la destitución de miembros del poder Ejecutivo o Judicial acusados de ilegalidades en el ejercicio de sus funciones públicas. Hoy sabemos que algunos actores sociales, como los militares, los representantes del capital financiero y los políticos implicados en los casos de corrupción desvelados por la Operação Lava Jato, tenían sus propias motivaciones para cambiar a la representante del poder Ejecutivo en aquel momento (Guilherme, 2021; Bastos, 2017).

Casi una década después, la destitución de la presidenta sigue repercutiendo en la política y en el imaginario brasileño. El hecho fue y continúa siendo tema de investigaciones académicas que señalan la influencia de los representantes del poder económico (Bastos, 2017) y de los medios de comunicación (Rizzotto, Prudencio y Sampaio, 2017; Rodrigues, 2017; Piaia, 2018; Bülow y Dias, 2019; Moritz y Rita, 2020), por ejemplo. La amplificación del discurso hegemónico a través de las plataformas digitales del movimiento social *Vem Pra Rua* contribuyó a la difusión de desinformación y a la disputa de la opinión pública a favor del impeachment (Gambetta, 2021). El tema también aparece en obras audiovisuales y en investigaciones sobre estas (Silva, 2021; Simões y Melo, 2023; Dumaresq, 2023; Leão, 2024). Muchos de estos estudios realizan análisis del discurso verbal y visual. Sin embargo, existe una brecha en cuanto a los análisis sonoros, ya sea sobre el impeachment, ya sea en los estudios cinematográficos en general. Estudiar los diseños sonoros de los documentales sobre el juicio político de Dilma Rousseff contribuye a generar interés en la comunicación sonora, un campo en expansión y poco explorado en comparación con el análisis textual o imagético.

Sobre el género documental, en particular, entendemos que constituye un registro histórico y que su diseño sonoro funciona como una elaboración de la memoria auditiva del impeachment de Dilma Rousseff. Con el propósito de comprender mejor nuestra historia y de propiciar una mirada más atenta hacia la comunicación sonora —a menudo invisibilizada—, nos proponemos responder las siguientes preguntas:

¿Cómo está representado sonoramente el impeachment de Dilma Rousseff?

¿Quiénes son y cómo están representados sonoramente los actores sociales involucrados en el proceso de destitución de la expresidenta?

¿Cómo se manifiestan las relaciones de poder y los roles de género en el diseño sonoro de los documentales analizados?

¿Qué recurrencias encontramos en los paisajes sonoros de los documentales y cuales remiten a la memoria auditiva de este momento histórico?

¿De qué manera los diseños sonoros de los documentales analizados presentan y representan el mundo, y cómo pueden ser importantes para la elaboración de la memoria auditiva de acontecimientos históricos?

Para responder estas preguntas, utilizamos los métodos y herramientas de autores que proponen un enfoque cognitivo con el objetivo de alcanzar mayor objetividad en el abstracto mundo de los estudios sonoros (Rodríguez Bravo, 1998; van Leeuwen, 1999; Baiblè, 1999; Schafer, 2001). Asimismo, buscamos aportar al campo de la comunicación sonora.

3. Antecedentes y marco teórico

En la última década, entre los trabajos académicos vinculados con la temática abordada en esta tesis de maestría, destacamos el estudio de Chalkho (2014). Su investigación, además de analizar la construcción de sentido en los discursos audiovisuales, es una de las pocas que se ha ocupado de discutir el concepto de diseño sonoro. Esta discusión constituye la base de cualquier trabajo de investigación, ya que permite organizar las ideas relacionadas con los términos principales que empleamos para clasificar nuestro universo, tanto abstracto como concreto.

Sobre el análisis del discurso sonoro, el artículo de Griffith y Machin (2014) emplea la gramática sistémico-funcional de Halliday y utiliza el encuadre social del sonido para revelar el potencial significado de las músicas y sus identidades en películas de espionaje. Vale la pena destacar que Machin cuenta con otros estudios críticos del discurso multimodal en los que analiza la música. Su base teórico-metodológica se conecta con este trabajo.

La representación sonora de los sonidos cotidianos está presente en la tesis de maestría de Coutinho (2017). Este trabajo expone la autonomía del diseño sonoro hiperrealista en la obra de la directora argentina Lucrecia Martel. El análisis realizado por Coutinho aborda los sonidos que no son ni música ni voz, un aspecto poco explorado en investigaciones académicas y de interés para esta investigación. Por su parte, el trabajo de Hernández Fernández (2023) constituye una invitación a la escucha atenta desde la perspectiva de quienes realizan el diseño sonoro de un filme, con el objetivo de provocar en el espectador experiencias sensoriales y la construcción de significados a partir de la manipulación de los sonidos. La autora utiliza espectrogramas para visualizar los aspectos acústicos percibidos en las bandas sonoras de las películas, entrelazando sus análisis con la descripción de otros elementos del filme, como el guion, la mise-en-scène, la fotografía y el montaje.

Es importante destacar que, en el campo del diseño de sonido, existen numerosos estudios de caso sobre películas, videojuegos y realidad virtual, lo que exige una revisión bibliográfica constante, especialmente para identificar investigaciones relacionadas con la memoria auditiva de eventos históricos.

A continuación, presentamos el desarrollo inicial de los conceptos clave para este trabajo, como qué es la memoria auditiva, qué es el diseño sonoro y cuáles son los parámetros psicoacústicos que pueden aislarse, describirse y analizarse críticamente. Asimismo, repasamos los términos representación, multimodalidad y estudios críticos. También exponemos la teoría sistémico-funcional de Halliday (2001). Todo ello contribuye a explicar cómo abordamos nuestro problema de investigación.

3.1. La teoría sistémico-funcional: un cambio de paradigma

Las bases conceptuales de este trabajo remontan a la semiótica social, para la cual el lenguaje hace parte de un contexto cultural con significados sociales. El análisis del discurso desde esa perspectiva considera el lenguaje como un recurso vivo y activo dentro de los procesos de interacción humana. Para Halliday, “la relación del lenguaje y el sistema social no solo es una relación de expresión, sino una dialéctica natural más compleja en que el lenguaje simboliza activamente al sistema social, creándolo y siendo creado por él” (2001, p. 239). El autor argumenta que los componentes funcionales del lenguaje se adecúan a la situación y al contexto y que diferentes significados pueden emerger en el uso del sistema lingüístico. Para el lingüista, son tres los componentes funcionales que pueden actuar de manera independiente y que también se relacionan entre sí en la formación de los potenciales significados de un texto: el significado experiencial (metafunción ideacional), el significado interpersonal (metafunción interpersonal), y el significado textual (metafunción textual).

La teoría sistémico-funcional de Halliday se contrapone a los paradigmas estructuralistas de los estudios lingüísticos. Los teóricos que adoptan un enfoque sistémico no creen en la arbitrariedad del signo, pues “fixing meaning is making rules, imposing authority” (van Leeuwen, 1999, p. 193). Se entiende que los repertorios prefijados limitan la interpretación de los significados del lenguaje en sus diversos modos semióticos. Kress, Leites y van Leeuwen (2008) resaltan que, en el enfoque sistémico, la relación entre significante y significado no es arbitraria, sino motivada por el interés del productor del texto en su búsqueda de una comunicación más efectiva. De este modo, la relación del sujeto con el mundo, del sujeto con el otro y del sujeto con las estructuras lingüísticas constituye la base de la teoría sistémico-funcional de Halliday, la cual opera en el sistema comunicativo y nos sirve de referencia para el análisis del discurso de los diseños sonoros de los documentales sobre el impeachment de Dilma Rousseff.

3.2. Representación, multimodalidad y estudios críticos

En la tradición académica de Occidente existía la idea de que la manera de representar el mundo y de comunicarse se realizaba únicamente a través del uso de la oralidad o de la escritura. Los cambios paradigmáticos de la posmodernidad han permitido que los estudios críticos presten atención a las múltiples formas de manifestación, considerando que el lenguaje es una práctica social atravesada por dimensiones culturales y cognitivas. Vivimos en un universo cada vez más audiovisual, y la comunicación emplea diversos modos de representación en un mismo texto.

La multimodalidad es un enfoque teórico y metodológico que estudia la articulación entre los diferentes modos semióticos en la construcción de sentido de la comunicación. Basados en las ideas de Halliday, Kress y van Leeuwen han desarrollado una gramática del lenguaje visual que sirve de base para los análisis multimodales de productos compuestos por texto e imágenes. Para lo textual, se apoyan en el análisis del discurso, y para lo visual, en los estudios del cine, de la psicología de la percepción y de otros campos, preocupándose menos por la expresividad de los recursos estéticos —propios de la crítica del arte— y más por la representatividad y la comunicación. Para la descripción de las imágenes, se fijan en la “estructura de la información”, los “efectos modales”, las “relaciones de transitividad” y la expresión de significados interpersonales, sociales y actitudinales (Kress et al., 2008, p. 377), en una analogía con las estructuras gramaticales, conectadas con las tres metafunciones del lenguaje propuestas por la teoría de Halliday. El análisis multimodal se interesa más por lo sintáctico que por lo iconográfico y busca llamar la atención sobre los distintos intereses de quienes producen el texto en el campo de la política y de las estructuras de poder.

Kress argumenta que los textos están cargados de ideología y de posicionamientos culturales, sociales y políticos, pues uno de los aspectos que estructuran el lenguaje se apoya en el interés de quien produce el mensaje, quien determina qué recursos semióticos utilizar y que, a su vez, es reflejo de su lugar en el mundo. Siguiendo este razonamiento, van Leeuwen (1999) sostiene que los intérpretes también se valen de los recursos interpretativos de acuerdo con sus propios intereses. En este sentido, Machin (2013) cita a Fairclough para reforzar que la clave de los estudios críticos de los discursos multimodales consiste en sacar a la luz identidades, acciones y circunstancias ocultas o resaltadas en los textos a través de diferentes modos; la clave es comprender cómo, mediante diversos recursos semióticos, se evidencian las consecuencias

ideológicas y políticas del discurso. El autor destaca, además, que los estudios críticos de los discursos multimodales constituyen una herramienta que puede profundizar en las prácticas comunicativas, permitiendo revelar aspectos del discurso que no eran evidentes a primera vista.

3.3. La psicoacústica y el análisis del lenguaje sonoro

En la gramática de las imágenes desarrollada por Kress y van Leeuwen, el espacio visual, el uso de los colores, los ángulos y los movimientos de cámara son algunas de las categorías de análisis de la comunicación visual. Pero, ¿qué sucede con la comunicación sonora?

El lenguaje sonoro tiene sus propias especificidades y dinámica. Van Leeuwen recuerda, que cuando Kress y él desarrollaron su semiótica de la comunicación visual, su principal referencia fue el trabajo del lingüista Michael Halliday, quien sostiene que el lenguaje cumple con tres metafunciones:

1. Metafunción ideacional: a partir de los diversos recursos del lenguaje se puede representar tanto el mundo concreto como el abstracto;
2. mediante los diversos recursos del lenguaje, se pueden construir o inactivar las relaciones entre las personas que se comunican entre sí;
3. Metafunción textual: es en la combinación entre la representación y la interacción donde surge la metafunción del texto y de los eventos comunicativos. Del sistema given/new pueden originarse nuevas informaciones a partir de la información compartida.

El lingüista y comunicólogo Theo van Leeuwen argumenta que, para los recursos del lenguaje no verbal de las imágenes, el sistema metafuncional de Halliday funciona adecuadamente. Sin embargo, observó que, en el caso del lenguaje sonoro, no ocurre lo mismo. Por ejemplo, el sonido posee recursos ideacionales, pero estos se encuentran sustentados por los recursos interpersonales. En la semiótica sonora no es posible representar la “desarmonía” sin que el oyente la escuche y la experimente. Por este motivo, los sonidos presentan y representan de manera simultánea. Las especificidades del código sonoro llevaron al autor a concluir que los distintos modos semióticos tienen configuraciones metafuncionales diferentes y que estas no son universales ni intrínsecas al medio. Por el contrario, son construcciones culturales, resultado del uso que se hace de los recursos semióticos y de los valores que se les asocian (van Leeuwen, 1999). En este sentido, Griffith y Machin (2014) sostienen que los significados de los sonidos están en constante transformación a medida que cambian los contextos. Asimismo,

señalan que, a partir de las metafunciones, es posible reflexionar sobre el papel comunicativo de los sonidos y sobre sus potenciales significados.

El comunicólogo Ángel Rodríguez Bravo reflexiona sobre las dificultades para encontrar una metodología que permita analizar el lenguaje sonoro. En su análisis, comenta sobre dos corrientes comunes en los estudios audiovisuales: la vinculada al estructuralismo lingüístico y semiótico —cuyo principal referente es Roland Barthes—, y la que se centra en los aspectos productivos y tecnológicos —representada por Serguéi Eisenstein. Rodríguez Bravo sostiene que, en la comunicación audiovisual, el sentido sonoro integra ambas concepciones del signo: la del signo arbitrario de Saussure y la del signo motivado de Peirce. Sin embargo, advierte que los modelos de la semiótica clásica no bastan para explicar la construcción de sentido en el ámbito audiovisual.

Rodríguez Bravo concluye que la percepción humana constituye un buen punto de partida metodológico para comprender los códigos universales del lenguaje audiovisual. Desde un enfoque antropogenético, el autor señala que los seres humanos con capacidad de ver y oír, en sus orígenes, interpretaban los estímulos como un mecanismo de supervivencia. El carácter naturalista del lenguaje audiovisual permite generar estímulos similares a los de la vida real. El método de análisis propuesto por Rodríguez Bravo parte de este entendimiento para interpretar el lenguaje audiovisual desde la perspectiva del receptor: “la clave del conocimiento de los lenguajes está, entonces, en qué relaciones se establecen entre las perturbaciones físicas del medio percibido y la interpretación que el hombre hace de ellas” (1998, p. 24). El comunicólogo plantea un modelo de análisis sonoro estructurado sobre dos ejes: “el de los mecanismos perceptivos de la escucha y el del proceso cultural del aprendizaje sonoro” (1998, p. 206). El modelo de mecanismos de escucha se basa en los planteamientos de Pierre Schaeffer y contempla cuatro etapas: oír → escuchar → reconocer → comprender. El proceso cultural de aprendizaje sonoro, por su parte, se desarrolla en tres etapas:

1. La memoria auditiva del entorno inmediato, que aprendemos en los primeros años de vida, como aprender a ubicar e identificar las fuentes sonoras, por ejemplo;
2. Experiencia auditiva especializada, que consiste en el aprendizaje específico de signos acústicos útiles únicamente en contextos determinados, como reconocer un problema mecánico a partir del ruido del motor;

3. Aprendizaje de lenguajes sonoros arbitrarios, que requiere un grado de especialización auditiva para identificar qué tipos de formas sonoras están asociadas a determinados valores de sentido, como sucede con el lenguaje musical o el lenguaje hablado.

De esta manera, el mecanismo de escucha y el proceso cultural de aprendizaje actúan conjuntamente en la producción de sentido dentro del lenguaje sonoro.

El sonido es un fenómeno físico caracterizado por la vibración de las partículas del aire en frecuencias perceptibles por el oído humano. A través de mecanismos neuronales, ese estímulo físico se convierte en sensaciones auditivas. El estudio de las sensaciones auditivas en relación con los estímulos físicos se denomina psicoacústica. Jourdain señala que “na física, o som, na verdade, não passa de vibrações. Mas em psicologia o som é uma espécie de experiência que o cérebro extrai do seu meio ambiente” (1998, p. 21). Frente a un lenguaje a veces abstracto y sin una gramática preestablecida, van Leeuwen subraya que los aspectos físicos del sonido — la acústica— pueden aportarnos valiosa información: ¿qué posibilidades ofrecen la dinámica, el tono, el ritmo y el timbre en el diseño sonoro, que incluye voces, ambientes, efectos sonoros y música? Para Baiblè (1999), es a través de las evidencias perceptivas —psicoacústica— que el cine puede abordarse de manera objetiva dentro del complejo proceso de recepción, que involucra emoción, comprensión e impacto subjetivo. Rodríguez Bravo comparte una visión similar y argumenta que el estudio de los aspectos sonoros del audiovisual carece de sentido si no comprendemos cómo percibimos y entendemos las formas sonoras. El interés por vincular el arte, la comunicación y las ciencias cognitivas no es, por tanto, un fenómeno reciente.

Cuando propuso su proyecto para el estudio y la preservación de los paisajes sonoros, Murray Schafer (2001) también se apoyó en la psicoacústica. El autor recuerda que todo lo que podemos oír está compuesto por parámetros como la amplitud, la frecuencia, la duración/tiempo y sus percepciones: la perspectiva sonora, el tono, el ritmo, el timbre y la sensación de silencio. Conviene explicar por qué no utilizamos las mismas unidades de análisis propuestas en el artículo de Griffith y Machin (2014). Dichas unidades no resultan del todo precisas, pues mezclan parámetros acústicos —como sucede con lo que denominan “sound qualities”— y otras son propias de la música armónica, como su categoría “musical notes”, por ejemplo. En cambio, las variables acústicas que enumeramos anteriormente pueden aislarse y analizarse de forma independiente. Schafer añade que, a partir del estudio psicoacústico, también es posible observar las modificaciones en los hábitos y percepciones auditivas de la

sociedad a lo largo de diferentes épocas. De este modo, el autor demuestra que el paisaje sonoro se inscribe en varios campos de estudio acústico. Bajo esta perspectiva, los diseños sonoros de las películas pueden entenderse igualmente como paisajes sonoros. Comprender el contexto histórico, social y cultural resulta fundamental para interpretar los paisajes sonoros en un entorno multimodal.

Inspirado en los estudios de Schafer, de Philip Tagg, de Michel Chion entre otros, van Leeuwen (1999, 2012) también recurre a los parámetros físicos del sonido y a sus sensaciones para proponer una clasificación sonora orientada a mejorar la percepción. Para el autor, “the critical music analyst [...] should pay attention to the ‘descriptive’, and link it to discourse” (2012, p. 321). Para describir los eventos sonoros, van Leeuwen emplea términos que cumplen tres características: son opuestos binarios; parten de categorías clasificatorias amplias que se desglosan en subdivisiones más precisas; y poseen valor semiótico, de modo que permitan interpretar sus significados en función del contexto social, cultural e histórico. Es importante señalar que la interpretación de los diseños sonoros —voces, música y demás eventos sonoros¹ de una película—, en nuestro caso, se fundamenta en los conocimientos compartidos dentro de la cultura occidental. En cuanto al papel específico de la música en entornos multimodales, resulta valioso el trabajo de Diego Forte, quien sostiene que la música contribuye a la construcción de significados, especialmente en el significado ideacional. Según Forte, “ideational meaning refers to participants, processes and circumstances. As a part of a multimodal text, music tends to be seen as some kind of process animated participants represented in the visual or verbal mode carry out or experience” (2023, p. 3). Por su parte, el artículo de Griffith y Machin (2014) también realiza aportes relevantes a la semántica sonora, en especial a la música occidental. Reafirmamos que las herramientas sugeridas por van Leeuwen se aplican en nuestro análisis y, para comprenderlas, repasamos algunos conceptos acústicos y psicoacústicos, además de aclarar los términos: diseño sonoro, representación sonora, modalidad y memoria auditiva.

¹ Evento sonoro es diferente de objeto sonoro. El objeto sonoro ignora su fuente y en qué contexto surge al contrario del evento sonoro. Conocer la fuente y el contexto es importante para el análisis crítico. El evento sonoro puede ser armónico o inarmónico, diferente de un ruido (sonido cuyos armónicos no son múltiples del tono fundamental = sonido inarmónico).

3.4. Amplitud y sensación de intensidad/ perspectiva

La amplitud sonora se relaciona con la presión acústica y depende de la energía con la que vibra la fuente sonora. Cuanta mayor sea la presión acústica, más intenso será el sonido que percibimos. La unidad de medida más utilizada para expresar la intensidad sonora es el decibelio (dB). En la práctica, cuando la fuente sonora está distante, la percibimos con menor intensidad, y cuando está cercana, con mayor intensidad. Existe, por lo tanto, una relación entre la amplitud y la sensación de perspectiva. Claude Baiblè, en sus clases para los sonidistas de la EICTV, mencionaba la “regla 606”: en cine, un primer plano presenta un aumento de volumen de +6 dB, el plano medio mantiene 0 dB y el plano general se reduce a -6 dB. En la nomenclatura utilizada por Murray Schafer (2001) y van Leeuwen (1999), esto equivale a los planos sonoros figure, ground y field. Es decir, la figura es una marca sonora, un elemento que destaca sobre el fondo sonoro, presente dentro de un campo sonoro —contexto o paisaje sonoro— en el que se insertan todos los eventos auditivos.

El umbral mínimo de intensidad que podemos percibir depende de la frecuencia. Por ejemplo, en la franja de frecuencias de la voz —medios y agudos— un susurro se sitúa aproximadamente en los 40 dB. El umbral de dolor corresponde al máximo nivel de presión sonora que podemos soportar, en torno a los 130 dB, equivalente al ruido de una turbina de avión. Para visualizar mejor la escala de intensidades, podemos considerar la dinámica de las orquestas del siglo XIX, que rondaba los 50 dB. En ese contexto, el *ppp* (pianísimo) estaba alrededor de los 40-50 dB, mientras que el *ff* (fortísimo) alcanzaba entre 90 y 100 dB. Se trata de una amplitud considerable si la comparamos con la dinámica de las transmisiones televisivas o radiofónicas, que suele ser de unos 30 dB. También es notable en comparación con nuestro umbral diferencial para la intensidad sonora, que es de unos 3 dB como mínimo y varía según la frecuencia, ya que no percibimos todas las frecuencias con la misma intensidad². Este umbral diferencial de intensidad se refiere a nuestra capacidad para percibir un cambio en la presión sonora.

² En la década de 1930, Fletcher y Munson han elaborado gráficos que enseñan nuestra sensibilidad auditiva de acuerdo con la frecuencia y la presión sonora. Sus gráficos son popularmente conocidos como “curvas Fletcher-Munson”.

Un efecto acústico relacionado con la amplitud o intensidad es el efecto de enmascaramiento, definido como “la pérdida de sensación de presencia auditiva de un sonido determinado cuando aparece otro similar más fuerte que el primero” (Rodríguez Bravo, 1998, p. 127). El sonido enmascarador depende tanto de la intensidad —al menos 10 dB por encima del sonido enmascarado— como de la frecuencia, aunque, por lo general, los sonidos enmascarantes tienden a ser más graves. ¿Quién no ha dejado de escuchar una conversación o la televisión cuando pasa un avión o un automóvil?

La intensidad y perspectiva sonora pueden explorarse ampliamente en una obra para generar —o evitar— sensación de distancia social. En *Fresa y Chocolate*³ (Gutiérrez Alea y Tabío, 1993), aproximadamente a los diez minutos, se produce el primer encuentro entre Diego —interpretado por Jorge Perugorría— y David —interpretado por Vladimir Cruz—, ocurrido ‘al azar’ en un lugar público: la heladería Coppelia (figura 1). El ambiente es bastante ruidoso: se oyen voces de adultos y niños, el tránsito con efectos puntuales de bocinas, motocicletas y automóviles, así como pasos y sillas de hierro que se arrastran. Diego proyecta su voz con mayor intensidad y utiliza un tono más agudo de forma relajada, intentando generar una distancia informal. Sin embargo, la incomodidad de David se percibe en la rigidez y formalidad de su voz: habla poco y de manera tensa, estableciendo así una distancia formal entre ambos. La perspectiva sonora de la escena está bien definida: las voces aparecen en primer plano, mientras que el resto del ambiente y los ruidos permanecen en el fondo. La monotonía se rompe gracias a algunos de los eventos sonoros puntuales mencionados anteriormente.

³ [Fresa y chocolate scene](#)

Figura 1

La intensidad sonora en Fresa y Chocolate (1993). Fotograma del momento que Diego, con camisa color vino, se sienta en la misma mesa que David en la heladería Coppelia



Con la organización de los eventos sonoros en diferentes capas o perspectivas, se establece una jerarquía entre los elementos que poseen mayor o menor importancia. La perspectiva puede ser estática o dinámica. En el caso de *Fresa y Chocolate*, lo que dicen los personajes es lo más relevante; sin embargo, el ambiente ruidoso de Coppelia también comunica información sobre la época en la que transcurre la historia. La Habana de los años setenta se percibía de forma distinta al Período Especial, vivido tras la caída de la Unión Soviética, momento en que *Fresa y Chocolate* se estrenó en los cines. A pesar de la aparente normalidad, la Cuba de los años setenta condenaba abiertamente las relaciones homoafectivas y las prácticas religiosas, reprimiendo, censurando y mostrando intolerancia hacia los artistas contrarios al sistema. Esto explica el rechazo inicial del revolucionario David hacia Diego, un artista antirrevolucionario.

Contrapuestos a los sonidos en perspectiva están los sonidos inmersivos. Para van Leeuwen (1999), estos son aquellos que llenan todo el espacio y resultan difíciles de localizar; son sonidos que nos envuelven y nos transportan a otra dimensión. Se trata, por lo general, de tonos graves constantes o reverberantes: un mantra, el ambiente de una selva cerrada, las bajas

frecuencias de la música popular, el ruido del tráfico urbano, los drones⁴ y otros efectos graves ampliamente utilizados en el cine desde la década de 1990 —una característica señalada por estudiosos del audiovisual como Carreiro, Opolski y Meirelles (2023). En la inmersión sonora, lo individual desaparece y se integra en el paisaje sonoro (van Leeuwen, 1999, p. 28).

El efecto inmersivo está presente en la secuencia inicial de *La ciénaga*⁵ (Martel, 2001; véase figura 3). “La ciénaga se abre con un trueno anunciando el arribo de una tormenta [...] y conectando al filme sutilmente con los relatos clásicos: la tragedia es advertida por un fenómeno natural” (Constantini, 2019, p. 138). El tono grave y sostenido de los truenos, la aspereza de las sillas arrastrándose y los efectos sonoros no diegéticos⁶ acompañan los eventos que se desarrollan simultáneamente, constituyendo un presagio de los dramas y tragedias que vivirán los personajes tanto en esta apertura como a lo largo de la película. En esta primera secuencia, que dura aproximadamente nueve minutos, se observan los tres recursos que generan inmersión sonora en la narrativa cinematográfica y provocan efectos táctiles y cinestésicos en el espectador (Carreiro et al., 2023): la utilización masiva del sonido surround —la naturaleza y los demás sonidos de la escena llenan por completo el espacio acústico; el sonido hiperrealista —todo se percibe con gran presencia, como si todos los elementos sonoros estuvieran en primer plano y la escucha subjetiva —¿acaso los efectos sonoros graves, no diegéticos y no naturales, estarían emulando la percepción auditiva de los adultos en estado de ebriedad? Esta última textura sonora aparece cuando se muestran los caracteres en fondo negro de los créditos iniciales.

Es fundamental señalar que, en nuestro análisis, utilizaremos el concepto de sonido inmersivo propuesto por van Leeuwen: sonidos constantes y predominantemente graves que hacen desaparecer la perspectiva sonora (1999, p. 28). Según este autor, desde el punto de vista de quien escucha, el parámetro de intensidad puede describirse a partir de la sensación de perspectiva y de la distancia social percibida, siguiendo el esquema que se muestra en la figura 2.

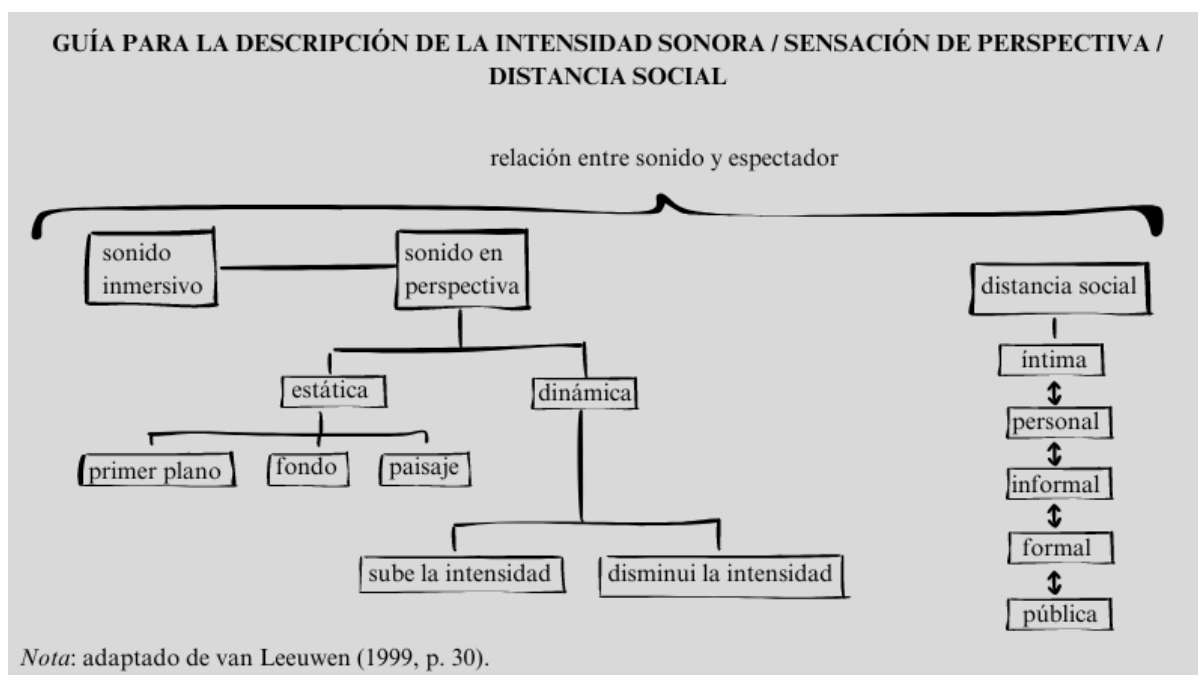
⁴ Sonidos graves constantes que funcionan como el efecto ‘pedal’ en la música: base monofónica o armónica.

⁵ [La Ciénaga 2001 Intro 1080p - Subtitulado](#)

⁶ Los sonidos extradiegéticos son aquellos oídos por los espectadores, producidos fuera de la narrativa como los *drones* citados en la descripción. Los sonidos diegéticos tienen origen/ hacen parte de la narrativa, como los truenos en la escena descrita de *La ciénaga*, por ejemplo.

Figura 2

Guía para la descripción sonora de la intensidad sonora/ sensación de perspectiva/ distancia social



3.5. Frecuencia, sensación de tono y melodía

¿Qué es el sonido? Según Rodríguez Bravo, “sonido es el resultado de percibir auditivamente variaciones oscilantes de algún cuerpo físico, normalmente en el aire” (1998, p. 46). Si esas variaciones oscilan entre 20 y 20 000 veces por segundo, somos capaces de percibirlos como tonos⁷. La unidad de medida de la frecuencia es el hercio (Hz). Cuanto mayor es la frecuencia en Hz, más agudo es el sonido que escuchamos.

Al igual que ocurre con la percepción de la intensidad sonora, nuestra capacidad no es lo suficientemente precisa como para distinguir cambios mínimos entre una frecuencia y otra. Por esta razón, se toma como referencia el sistema tonal de la música occidental. Rodríguez Bravo explica que “la escala tonal estructura su gama de unidades en semitonos, tonos y octavas, y de ese modo se aproxima bastante más a la estructura de la percepción humana que el estudio en ciclos por segundo (cps) o Hz” (1998, p. 99).




⁷ El alcance de la audición humana va desde los 20Hz hasta los 20 KHz. [Clique acá para oír.](#)

El autor señala que, en la vida real, los sonidos son complejos; es decir, están compuestos por una frecuencia fundamental —el tono más grave, también llamado pitch— y sus armónicos —tonos más agudos, también denominados formantes. Cuando estos armónicos están ordenados en intervalos que son múltiplos de la frecuencia fundamental, percibimos un sonido armónico, como ocurre con la voz cantada o con los instrumentos musicales que reproducen melodías o armonías. En cambio, los ruidos son eventos sonoros irregulares, sucios o, a veces, desagradables, pues presentan armónicos en un rango de frecuencias menos ordenado. Cuando las frecuencias de los armónicos están muy desordenadas, resulta más difícil identificar el pitch o frecuencia fundamental, como sucede, por ejemplo, en los sonidos percusivos.

Para que el lector pueda ubicar en el espectro de frecuencias perceptibles los tonos agudos, medios y graves, utilizamos como referencia la voz humana, cuyos sonidos fundamentales se sitúan entre los medio-graves —aproximadamente 90 Hz— y los medio-agudos —alrededor de 390 Hz—. En la figura 3 se presenta una comparación con las frecuencias emitidas por un violín, la voz y un contrabajo acústico, indicando, para cada fuente sonora, qué se considera un tono agudo, medio o grave.

Figura 3

Cuadro de referencia para ubicar tonos agudos, medios y graves

REFERENCIA PARA UBICAR TONOS AGUDOS, MEDIOS Y GRAVES			
fuentes sonora	frecuencia fundamental/ tono más grave	tono medio (valores estimados)	armónico/ formante tono más agudo
 violín	entre 196 Hz y 3,1 KHz	entre 293 Hz y 440 Hz	entre 4 KHz y 15 KHz
 voz	entre 90 Hz y 390 Hz	entre 110 Hz y 220 Hz	entre 1 KHz y 12 KHz
 contrabajo acústico	entre 41 Hz y 294 Hz	entre 55 Hz y 73 Hz	entre 1 KHz y 5 KHz

Nota: elaboración propia

En lo que respecta a los tonos, los estímulos aislados son más difíciles de identificar. Así, es en la relación entre distintos tonos donde podemos reconocer una canción o la entonación de una pregunta, por ejemplo. Al conjunto de tonos ordenados y estructurados lo llamamos melodía. Van Leeuwen (1999) cita a Fonagy y Magdics para argumentar que las diferentes combinaciones de dinámicas, ritmos y tonos, organizadas en melodías, son capaces de expresar emociones tanto en el habla como en la música. La interpretación de los patrones melódicos posee un potencial de significado experiencial; es decir, cómo podemos manipular la entonación de nuestras voces para expresar distintas emociones, formular preguntas, responder, dejar una conversación abierta o cerrarla. Los posibles significados de una melodía pueden interpretarse según el movimiento de los tonos —si son ascendentes o descendentes—, el rango tonal —si las frecuencias del fraseo son cercanas entre sí o lejanas—, la intensidad tonal y la articulación entre los tonos de la frase melódica —si es *legato* o *staccato*.

Figura 4

Los tonos graves en La ciénaga (2001). Fotograma de Mecha (interpretada por Graciela Borges) luego de su accidente en la primera secuencia

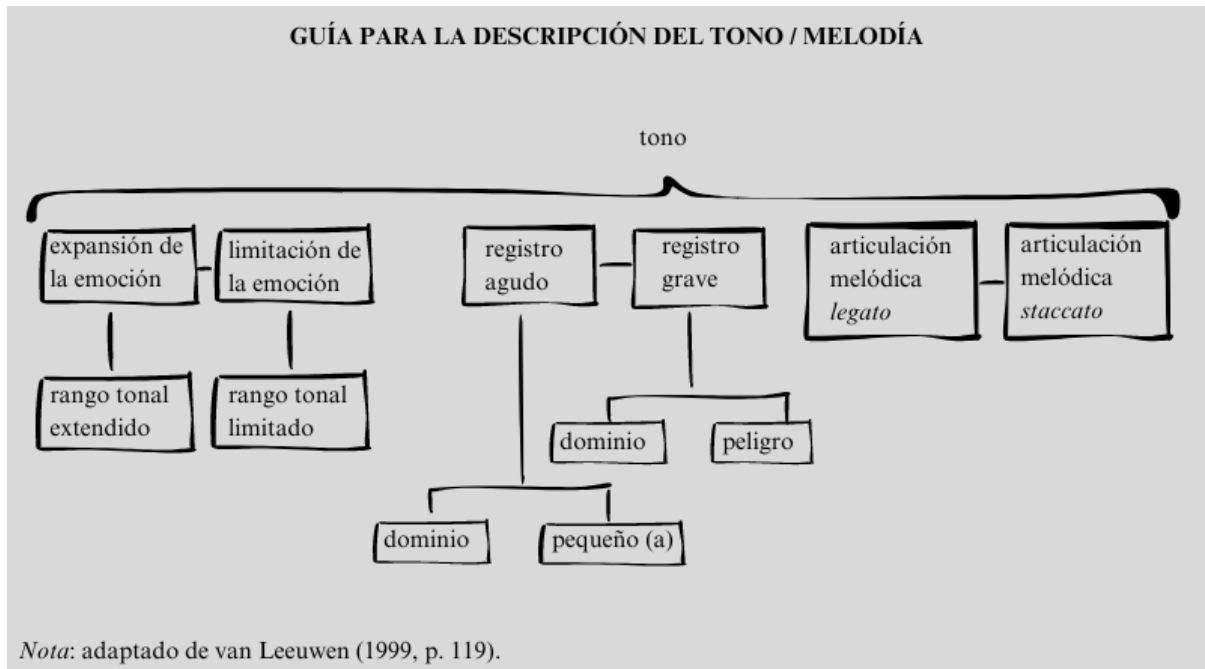


Podemos describir los tonos y melodías de las películas de la siguiente manera: en *Fresa y Chocolate*, la conversación de Diego se desarrolla de forma emotiva —con un tono agudo—, mientras que la de David adopta un carácter opuesto, más introspectivo —con un tono más grave—. En la primera secuencia de *La ciénaga*, los truenos y otras frecuencias graves

funcionan como señales de peligro o de un hecho adverso: la vaca atrapada en el barro, el despido de Isabel, la angustia de Momi por dicho despido, o la caída de Mecha, quien se corta con los vidrios de las copas rotas (véase figura 4). Podemos representar los tonos y melodías de las películas según lo mostrado en la figura 5.

Figura 5

Guía para la descripción sonora del tono/ melodía



3.6. Tiempo y sensación de ritmo

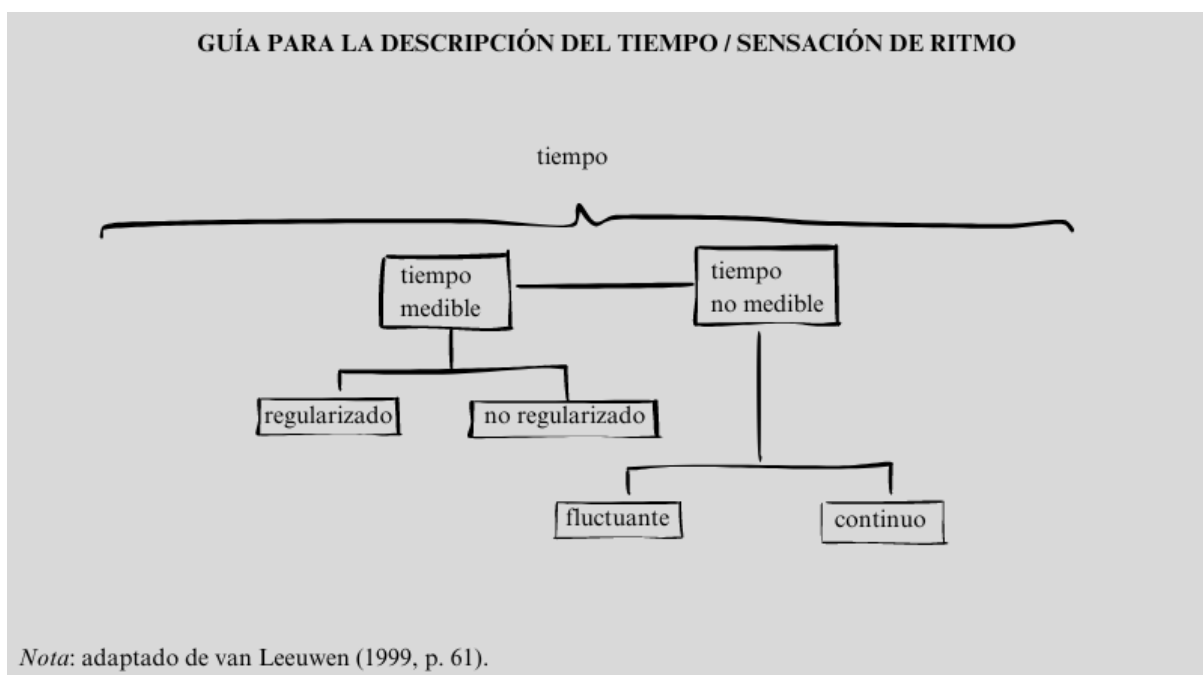
El parámetro tiempo es fundamental para el análisis sonoro, ya que los sonidos se desplazan a través de él. Cinco milisegundos (ms) es el tiempo mínimo que debe tener un suceso sonoro para que podamos percibirlo. Para percibir la intensidad, el suceso sonoro necesita durar al menos 150 ms. Para percibir el tono, debe durar como mínimo 0,1 segundos. Sin embargo, para identificar el timbre de un suceso sonoro, se requiere al menos 1 segundo. Rodríguez Bravo señala que las variaciones temporales mantienen nuestra atención y nuestro sistema perceptivo activos, mientras que los sonidos estacionarios tienden a volverse imperceptibles con el paso del tiempo. Por ejemplo, eventos sonoros que no presentan variaciones durante largos periodos —como el motor de un aire acondicionado, el sonido del mar o el tráfico lejano— dejan de ser percibidos hasta que una variación capta nuevamente nuestra atención. El autor sostiene que existe una relación directa entre la variabilidad temporal y nuestra capacidad de atención.

Van Leeuwen (1999) destaca que, para comprender el concepto de tiempo, es necesario considerarlo como una construcción humana y no como un fenómeno natural. El autor señala que el reloj tuvo su origen en Roma y que, en el siglo XIV, se popularizó gracias a la división de las horas en minutos y segundos. Inicialmente, se utilizó en los monasterios para regular y sincronizar las actividades de las personas. Durante la Revolución Industrial, el reloj se convirtió en un instrumento de control. “Soon the discipline of the clock would extend to other major social institutions, the school, the hospital, the prison and so on and punctuality would become a key virtue of bourgeois society” (1999, pp. 36-37).

Incluso en la música occidental, el tiempo regula las voces y los instrumentos a través de un pulso medido por el metrónomo. Esto contrasta con la música sacra de la Edad Media, cuya regla era el tiempo eterno. Según van Leeuwen, “the way a given society handles musical time can present or represent the way that society handles the timing of social activities generally, in other words, it's 'order of time'” (1999, p. 38).

Figura 6

Guía para la descripción sonora del tiempo/ sensación de ritmo



Jourdain (1998) sostiene que la noción de ritmo está relacionada con el agrupamiento, es decir, con la organización de los contenidos del mundo en conjuntos discernibles. Según el autor, el

ritmo se divide en dos tipos: el patrón de pulsos acentuados y el movimiento orgánico. Van Leeuwen (1999) prefiere denominar estas categorías como tiempo medible y tiempo no medible. Este último subraya que los ritmos de la vida cotidiana suelen ser binarios —como el acto de caminar— y que, durante mucho tiempo, este tipo de ritmo estuvo asociado a la música laboral, las danzas colectivas, las actividades comunitarias y las marchas militares. Por su parte, los ritmos no binarios pueden interpretarse como una ruptura del patrón, algo percibido como artificial. Para describir el tiempo/ ritmo en nuestros análisis, utilizamos el esquema de la figura 6.

3.7. Sensación de timbre, calidad sonora y textura sonora

El timbre es un entramado complejo de elementos acústicos y sensaciones, difícil de conceptualizar. De acuerdo con Rodríguez Bravo, “el concepto de timbre no es acústico sino psicológico. [...] El timbre es una sensación auditiva compleja (independiente de las de duración, tono e intensidad y simultáneas a ellas) que nos permite percibir la estructura acústica interna de los sonidos compuestos” (1998, p. 85). En otras palabras, el timbre es el resultado de una combinación de diferentes aspectos y de la forma en que estos interactúan.

Rodríguez Bravo también señala que “en una primera aproximación, podemos encontrar en la sensación tímbrica tres dimensiones bien diferenciadas: armonicidad, impresión espectral y definición auditiva” (1998, p. 86). La armonicidad se refiere a la sensación de agradabilidad —o falta de ella— al escuchar un sonido compuesto. La definición auditiva corresponde a la percepción de los detalles de un evento sonoro. Por su parte, la impresión espectral está relacionada con la organización de las resonancias formantes a lo largo del espectro sonoro. Los formantes —que aquí llamaremos armónicos— son las frecuencias matizadas por las resonancias de un espacio cerrado o semicerrado. Estas resonancias —o su ausencia— pueden hacer que un sonido se perciba como brillante u oscuro. El autor explica:

Cuanto más a la zona alta del espectro (frecuencias altas) se sitúa la resonancia, mayor es la sensación de brillantez y luminosidad del sonido; contrariamente, a medida que la resonancia se sitúa hacia las bajas frecuencias, mayor es la sensación de matización oscura del sonido (Rodríguez Bravo, 1998, pp. 88-90).

El timbre, también denominado calidad sonora o textura sonora, se describe habitualmente mediante adjetivos o sustantivos de carácter tanto descriptivo como evaluativo (Carrón et al., 2017; Rosi et al., 2020; Giordano et al., 2022). Rodríguez Bravo (1998) y van Leeuwen (1999) señalan que, en muchos casos, el significado atribuido a la calidad sonora es el resultado de nuestra experiencia en la producción de sonidos. En la semántica tímbrica, además de brillante y oscuro, se emplean otros adjetivos como áspero, cálido o redondo para caracterizar el timbre.

Según la investigación realizada por Carrón et al. (2020), los sonidos en la franja de frecuencias medio-graves o graves, con riqueza espectral y ataque suave, que generan una sensación cómoda y agradable, fueron descritos por los entrevistados como cálidos. El violonchelo y el contrabajo fueron señalados como ejemplos de instrumentos con este timbre. El timbre cálido también puede definirse como redondo, como ocurre con el sonido de una marimba interpretada con mazas blandas. El timbre redondo se caracteriza por un ataque suave, una resonancia amplia y su ubicación predominante en el rango medio-grave y grave. Los timbres ásperos fueron descritos como aquellos que provocan una sensación de rascado o granulado, con inestabilidad temporal y un espectro situado en bandas de frecuencias críticas, es decir, sin armonicidad. Este tipo de timbre está más asociado a una forma particular de producción sonora que a un instrumento específico. Los timbres brillantes, además de ubicarse en las altas frecuencias, también guardan relación con la intensidad. Un carillón o una trompeta en fortissimo presentan resonancias en tonos agudos y son considerados timbres brillantes. Una voz brillante, presente, bien definida o clara es aquella cuyos armónicos resuenan de forma perceptible. En cambio, los timbres oscuros u opacos suenan como una voz lejana o como si se emitiera desde detrás de una barrera; es decir, con poca o ninguna resonancia de los armónicos, lo que les confiere falta de definición.

Un ejemplo de paisaje sonoro oscuro puede encontrarse en *Whisky*⁸ (Stoll y Rebella, 2004, figura 7). A lo largo de toda la película predomina un registro grave: el motor del viejo automóvil de don Jacobo, el tráfico, las máquinas de la fábrica, la reverberación de los ambientes del hotel en Piriápolis, el rugido del mar y el sonido de los aviones en el aeropuerto. Esta oscuridad acústica refleja también la atmósfera emocional que impregna las relaciones entre los tres personajes principales. Los sonidos producidos por don Jacobo —dueño de la

⁸ [Whisky - 2004 - Trailer](#)

fábrica de medias Köller, interpretado por Andrés Pazos— contrastan con los producidos por doña Marta —trabajadora ejemplar de la fábrica, encarnada por Mirella Pascual.

Figura 7

El timbre oscuro de Whisky (2004). Fotograma de dueña Marta (interpretada por Mirella Pascual) en la fábrica de medias Köller



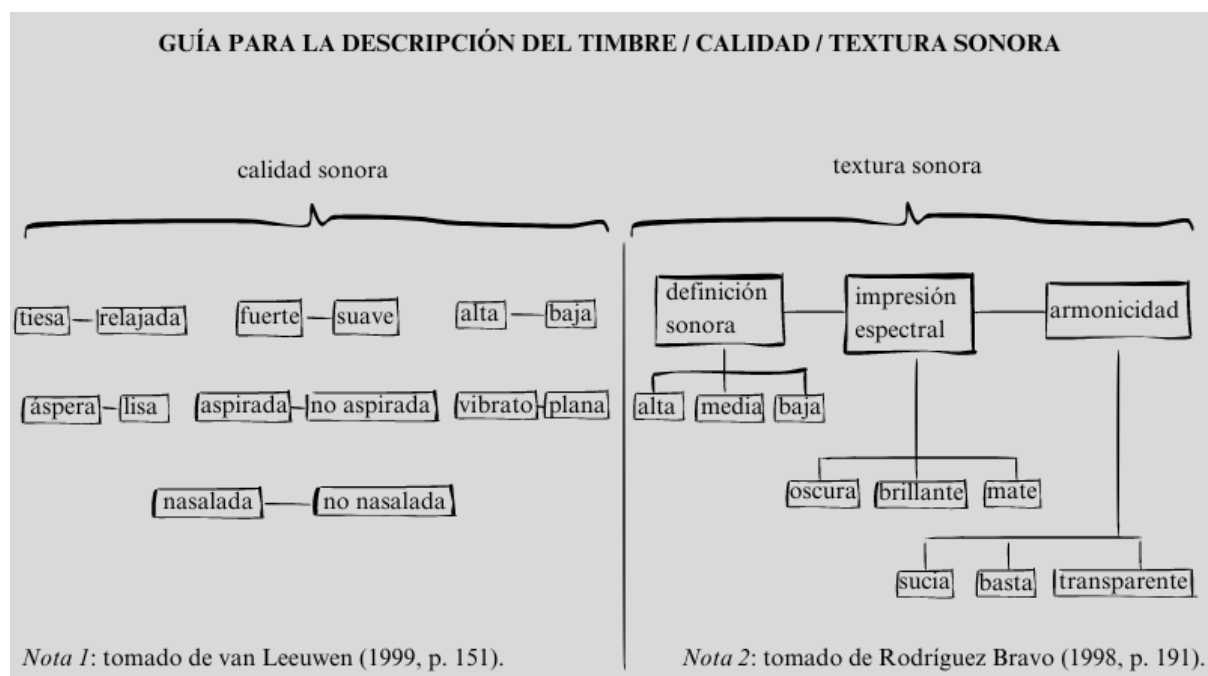
Cada día, doña Marta llega muy temprano, seguida por don Jacobo. A ella le gusta escuchar música con pequeños audífonos. Mientras, con voz y pasos cautelosos, se cambia de ropa y prepara el té del patrón, él enciende las luces y los motores de la fábrica. El establecimiento comienza a sonar en primer plano: los zumbidos de las lámparas se combinan con la melodía ascendente de los motores, que pronto se torna inmersiva y estática, dominando el espacio acústico con frecuencias graves, resonancias en frecuencias medias y una repetición mecánica de tiempo medible, regularizada en patrones rítmicos. El paisaje sonoro es tan intenso y tieso que se filtra por todos los rincones de la fábrica. Schafer (2001) sostiene que el ruido equivale a poder: el poder divino se manifiesta en los ruidos naturales —truenos, tormentas, terremotos, tsunamis—, mientras que el poder de la Iglesia se expresa ocupando el espacio acústico con música sacra o campanas, por ejemplo. En *Whisky*, la autoridad de don Jacobo se hace audible: él produce ruido sin restricción, mientras prohíbe que sus trabajadoras escuchen la radio durante la jornada laboral, controlándolas a través del ritmo ruidoso de la fábrica. El ruido

también impide que las obreras conversen durante el trabajo, ya que sus voces quedarían enmascaradas.

Describir los sonidos no es una tarea sencilla. En este breve análisis de *Whisky*, realizado a partir de las herramientas propuestas por van Leeuwen (1999), los parámetros se combinan y complementan, tal como sucede con el timbre. Para caracterizar la calidad sonora, el autor utiliza siete pares de términos basados en nuestra experiencia al hablar. Aunque no sean los términos clásicos empleados por nosotros sonidistas para describir timbres, resultan más fáciles de comprender y de interpretar. Paralelamente, hemos recurrido también a la taxonomía propuesta por Rodríguez Bravo (1998) para describir las texturas sonoras. Así, para describir la sensación de timbre —la calidad sonora o textura sonora— utilizamos los esquemas de la figura 8:

Figura 8

Guía para la descripción del timbre /calidad sonora / textura sonora



3.8. La sensación de silencio

El silencio absoluto no existe, ya que siempre hay una serie de ruidos con intensidades muy cercanas al umbral de audibilidad que conforman el fondo sonoro de un espacio determinado. Según Rodríguez Bravo, “el silencio es, en realidad, el efecto perceptivo producido por un

determinado tipo de formas sonoras” (1998, p. 150). En el diseño sonoro —y en la vida cotidiana— el efecto-silencio se produce cuando se contrasta un momento de gran intensidad sonora con otro de baja intensidad. Para que este contraste exista, la diferencia entre los sonidos más fuertes y los más suaves debe ser de al menos 30 dB, y el fondo sonoro debe mantenerse durante un mínimo de 3 segundos para que se genere la sensación de silencio. Cuando la diferencia de intensidad es menor a 30 dB, lo que se produce es una focalización de la atención del oyente o espectador hacia las formas sonoras más delicadas del fondo sonoro (1998, p. 151). En este caso, el efecto-silencio aparece cuando podemos escuchar sonidos sutiles que normalmente quedarían enmascarados por otros del entorno cotidiano. Asimismo, existe un enfoque filosófico que entiende el silencio como una experiencia interna, vivida en la ausencia de algo que se espera que esté presente (Morais da Costa, 2004; Rodríguez Bravo, 2019).

Los recursos estilísticos disponibles para construir la narrativa de una película incluyen, además de los parámetros acústicos ya mencionados, el uso expresivo del efecto-silencio. Moraes da Costa afirma que “uma intervenção silenciosa não é um instante de mera ausência de significado, de ausência de discurso” (2004, p. 108). Para Rodríguez Bravo (1998), el efecto-silencio puede emplearse expresivamente de tres formas: de manera sintáctica, como una pausa que representa una coma o un punto final; de manera descriptiva, cuando los sonidos imitan la realidad referencial; o de manera dramática, simbolizando muerte, angustia, suspense u otros significados determinados por el contexto sociocultural en el que se inscribe.

Significados distintos del efecto-silencio están presentes en *El baño del Papa* (Charlone y Fernández, 2007, figura 9)⁹. La secuencia que empieza a la 1h12m10s constituye el clímax de la película y arranca con un montaje paralelo que muestra, por un lado, el día de la visita del Papa al pueblo y, por otro, la carrera contrarreloj de Beto —interpretado por César Troncoso— para terminar el baño que ha estado construyendo para el evento. El diseño sonoro contrapone el sonido intenso de los parlantes del escenario de la misa en el pueblo con los eventos sonoros suaves de la carretera inhóspita por la que Beto avanza en bicicleta. Al percibir con nitidez detalles como su respiración, el roce de la cadena, el canto de los pájaros y el soplo del viento, la sensación de silencio se hace presente, acercándonos a la angustia y ansiedad del protagonista.

⁹ [El baño del Papa - trailer](#)

A la 1h24m57s, la banda sonora diegética va apagándose poco a poco para ceder espacio a la música no diegética, que comienza con una nota medio-aguda y áspera, acompañada de frecuencias no naturales, acordes en modo menor, y un ritmo no medible y flotante. Las imágenes transcurren en slow motion. Un viento en tono medio-grave sopla, ahora acompañado por acordes naturales de voces masculinas, también en modo menor —¿una murga?—. Las voces emergen en el fondo y luego ocupan el primerísimo plano sonoro. Los acordes son largos y no planos. Los tonos predominantes se ubican en frecuencias graves y medias, semejantes al canto gregoriano. El timbre oscuro, el tiempo no medible y la reverberación de las voces nos sumergen. El efecto-silencio aparece porque no escuchamos el sonido correspondiente a las imágenes. En este instante no naturalista y sensorial del clímax, compartimos el sentimiento y la falta de agencia de los personajes en pantalla. Cuando los acordes cesan, la secuencia regresa a la naturalidad con sus sonidos diegéticos. El clímax culmina con otro efecto-silencio: Beto lanza una botella de vino contra la TV. Las imágenes continúan en slow motion mientras escuchamos el fuerte impacto de la botella y una larga frecuencia medio-aguda. Aquí, el efecto-silencio funciona como el punto final de aquel día ‘inolvidable’.

Figura 9

*La sensación de silencio acompaña a Beto (interpretado por César Troncoso) en la carretera inhóspita en *El baño del Papa* (2007)*



Cuadro de *El baño del Papa*
(César Charlone y Enrique Fernández, 2007).

3.9. Diseño sonoro, representación sonora y modalidad

El término diseño sonoro proviene del inglés *sound design*. En español, es común encontrar en la literatura dos formas de referirse a él: diseño sonoro o diseño de sonido. Es una disciplina que se imparte en algunas facultades de diseño alrededor del mundo. El término se popularizó en la década de 1970 con el lanzamiento de películas cuya banda sonora era distinta o estaba especialmente elaborada para narrativas muy particulares, como *THX-1138* (Lucas, 1971), *Star Wars* (Lucas, 1977) y *Apocalypse Now* (Coppola, 1979). La labor de profesionales como el sonidista Ben Burtt y el montador Walter Murch comenzó a conocerse como *sound design*, y así el término fue ganando difusión. Incluso en películas muy naturalistas, los sonidos son manipulados para comunicar. Uno de los conceptos utilizados por Chalkho para el diseño sonoro sostiene que “es una acción proyectual que combina aspectos estéticos, culturales, utilitarios, funcionales y semánticos de una organización sonora” (2014, p. 148).

A lo largo de este capítulo intentamos demostrar que la expresión sonora de la comunicación en un entorno multimodal puede emplearse para representar el mundo y revelar relaciones de poder o de género, así como para registrar la memoria auditiva de un hecho histórico de relevancia social, como el impeachment de Dilma Rousseff. Como conceptualiza Hall, “representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas” (2010, p. 447). El autor subraya que parte del proceso de producción e intercambio de significados entre miembros de una cultura pasa por la representación, que se realiza mediante el lenguaje, sus signos e imágenes, los cuales presentan y representan el mundo (Hall, 1997). En el caso del lenguaje sonoro, los sonidos también presentan y representan.

En las películas analizadas anteriormente pueden destacarse algunos ejemplos de representación sonora. En *Fresa y Chocolate* (Gutiérrez Alea y Tabío, 1993), las sillas de metal son una característica de la heladería Coppelia. Aunque en la película apenas se les presta atención, el sonido áspero y metálico de su arrastre está presente, componiendo el paisaje sonoro y siendo coherente con la realidad referencial. En la primera secuencia de *La ciénaga* (Martel, 2001) aparece el sonido de la copa con hielo que lleva Mecha. Según Coutinho (2017), ese sonido hiperrealista y sensorial acompaña al personaje durante toda la película. Podría decirse que Mecha está representada sonoramente por el tintineo del hielo en una copa de bebida, lo que, a su vez, podría simbolizar su decadencia financiera y su pérdida de poder. En

Whisky (Stoll y Rebella, 2004), la representación sonora sutil de la dueña Marta contrasta con los ruidos intensos producidos por don Jacobo, funcionando como una representación de la subordinación de la mujer empleada al poder de su patrón. Estas construcciones sonoras no ocurren al azar, pues el diseño sonoro es el proceso de creación o manipulación estética de los elementos sonoros para que puedan cumplir la función de comunicar y significar dentro de un contexto específico.

La representación puede entenderse como la construcción de significados compartidos a partir del uso del lenguaje. La modalidad se refiere a cómo los recursos del lenguaje se utilizan para representar algo o alguna situación, ya sea de manera naturalista o no. Para la semiótica social, la modalidad es la expresión de la verdad desde el punto de vista de quien habla. En el lenguaje, los recursos de modo constituyen una forma de negociar o imponer la realidad o la verdad de cada uno, según el contexto en que se presenten. Por ejemplo, en *Fresa y Chocolate* la representación sonora de la heladería Coppelia está realizada de modo naturalista, con un alto grado de modalidad, ya que reconstruye lo que habría sido el paisaje sonoro del lugar en los años setenta. En las escenas analizadas de *La ciénaga* y *Whisky*, el hiperrealismo del diseño sonoro recurre a recursos sensoriales, pues existe una exageración de los detalles sonoros y de los tonos graves que impacta de manera particular los sentimientos del espectador. En estos últimos ejemplos también se identifica un alto grado de modalidad, especialmente en la articulación del rango dinámico de la intensidad, del tono y en el uso de una variedad de timbres mates u oscuros.

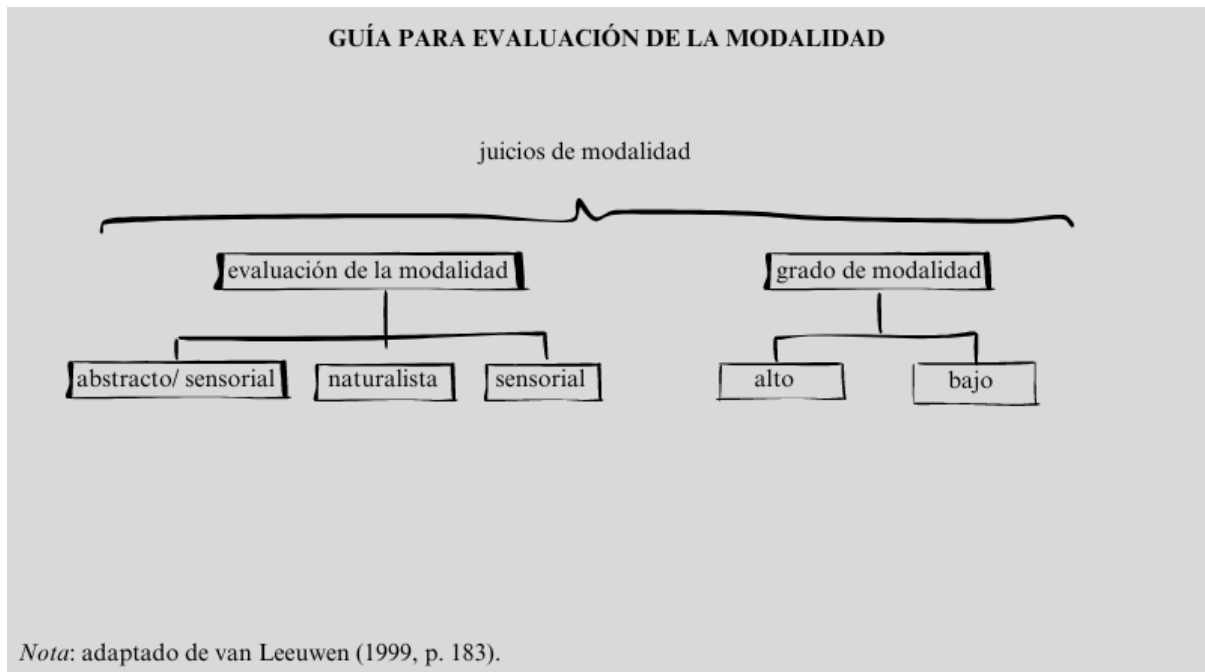
Van Leeuwen (1999) explica que, en su trabajo con Kress, la idea de modalidad fue aplicada a las imágenes siguiendo diferentes grados de articulación entre parámetros como: articulación con los detalles; articulación con el background; grados de saturación del color; grados de modulación del color —rango dinámico de los colores—; articulación con la profundidad —rango de perspectiva—; articulación entre luz y sombra; y articulación entre grados de dos colores. Van Leeuwen subraya que, cuando la modalidad utiliza un número reducido de articulaciones entre los parámetros, la tendencia es evaluar la representación como irreal. La modalidad sonora también puede analizarse del mismo modo. Es decir, podemos evaluar la modalidad sonora según los códigos que orientan la película —el contexto—, los cuales, a su vez, determinan el grado y el tipo de verdad de cada evento sonoro analizado.

Para evaluar la modalidad sonora, es necesario prestar atención a la articulación entre los parámetros acústicos —intensidad, tono, ritmo, sensación de timbre y silencio— y al uso de

los eventos sonoros dentro del diseño sonoro para componer la narrativa. Para describir la modalidad sonora, utilizamos el esquema de la figura 10.

Figura 10

Guía para la evaluación de la modalidad



3.10. Diseño sonoro y memoria auditiva

Ver un filme activa varios procesos internos en el espectador. Según Baiblè (1999), cuando vemos una película lo hacemos con el conocimiento adquirido en experiencias sociales e individuales (bagaje cognitivo), con atención y expectativas psicológicas e ideológicas del momento (bagaje cultural) y preparados para seguir las convenciones de cada género (bagaje cinematográfico). Durante el visionado memorizamos las acciones y los deseos de los personajes (bagaje narrativo) y decodificamos los mensajes de acuerdo con lo que hemos visto, proyectando lo que puede suceder (bagaje de atención). Nuestra memoria profunda se activa en el lazo emocional que se forma entre nosotros, como espectadores, y los personajes. Es decir, cuando vemos una película, nuestra percepción, atención, emoción y memoria trabajan constantemente para que podamos descifrar los mensajes sonoro-visuales. El autor recuerda que, mientras vemos una película, nuestra atención está centrada en la memoria a corto plazo (contexto narrativo). Sin embargo, cuando hay una transgresión de los códigos naturalistas, y el cine recurre a elementos abstractos o sensoriales, esto exige que el espectador utilice su

memoria a largo plazo (memoria semántica o incluso memoria autobiográfica) para un procesamiento más profundo del mensaje. La memoria es el proceso de generar, guardar y recuperar información, proceso que ocurre en nuestro cerebro y está influido por las emociones.

Para este trabajo no nos enfocamos en los procesos neuronales, sino en los relatos de los diseños sonoros de los documentales, y buscamos identificar la memoria auditiva desde una perspectiva social. Nos interesa relevar qué eventos sonoros están vinculados al impeachment en *O Processo*, *Democracia em Vertigem* y *Alvorada*, y cómo estos pueden formar parte de la memoria colectiva del hecho, además de provocar la reflexión sobre la importancia del diseño sonoro para la memoria.

Estamos acostumbrados a conocer los relatos de la historia casi siempre desde el punto de vista de los vencedores. Durante la filmación de *Alvorada*, la presidenta de Brasil subraya la importancia de registrar el impeachment desde la perspectiva de las personas que la apoyaban:

Tudo que nós fazemos tem uma parte que é o presente e tem uma parte que é o registro e a memória histórica desse período. É a nossa versão. É não deixar que, sejamos nós os ganhadores ou não, que a versão seja deles (Dilma Rousseff en *Alvorada*, Muylaert y Politi, 2021 – 0h12m54s).

Para identificar la memoria auditiva en los documentales sobre la destitución de Dilma Rousseff, abordamos nuestro problema de investigación de manera etnográfica: “lo que busca un estudio etnográfico es describir contextualmente las a menudo complejas y específicas relaciones entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular” (Restrepo, 2018, p. 25). Un análisis atento de los diseños sonoros, relacionándolos con el contexto y con las decisiones técnico-creativas, permite identificar recurrencias que pueden revelar las características estilísticas del momento (Bordwell, 2003) y, al mismo tiempo, ofrecer pistas sobre la memoria auditiva que fue construida.

En la acción de diseñar el sonido de una película, directores y sonidistas eligen qué eventos sonoros formarán parte del relato y cuáles quedarán afuera —serán olvidados—. En esta construcción, los eventos vivenciados por el equipo cinematográfico, por los mismos actores sociales retratados e incluso por los investigadores que analizarán dichos eventos, influyen en el trabajo de identificar qué es relevante o no en los paisajes sonoros.

Sobre el uso de la memoria auditiva, la encontramos a lo largo de la narrativa de la película *Branco sai, preto fica* (Queirós, 2015, figura 11)¹⁰. El docu-ciencia-ficción comienza con el relato de Marquim. El personaje —DJ en una radio pirata— describe detalladamente los eventos sonoros del hecho pasado que guía todas las acciones del guion. Su relato constituye la versión de las víctimas de la violencia de Estado que buscan justicia. Con su descripción, podemos ‘oír’ el paisaje sonoro del acontecimiento en nuestras mentes. Al final de la película, sabemos que el peligro se acerca al escuchar algunos de los sonidos descritos anteriormente. También es interesante destacar que estos eventos representan sonoramente a un actor social que nunca aparece en pantalla, pero que siempre impone su poder mediante la intensidad sonora y los tonos graves.

Figura 11

La memoria auditiva en Branco sai, preto fica (2015). Fotograma del personaje Marquim (interpretado por Marquim do Tropa) que reconstruye un hecho traumático a través de su relato oral



Cuadro de *Branco sai, preto fica* (Adirley Queirós, 2015).

¹⁰ [Branco Sai, Preto Fica \(2014\): Cena de Abertura](#)

4. Diseño metodológico

El método utilizado es cualitativo, de carácter descriptivo e interpretativo. Realizamos una triangulación entre lo que Abela (2001) denomina “técnicas limítrofes”: el análisis crítico del discurso, la semiótica y el análisis de contenido. En lo que respecta específicamente al análisis de contenido, el autor señala que su objetivo es efectuar deducciones lógicas justificadas sobre el efecto de la expresión, sobre quiénes se expresan y sobre el contexto. A partir de la sistematización del contenido de los mensajes comunicativos, pudimos realizar comparaciones y encontrar indicios para la interpretación de los textos. La técnica consiste en un trabajo en dos etapas: una primera de recolección y organización de datos y una segunda de interpretación de estos.

En nuestro caso, durante la primera etapa de observación del corpus, segmentamos los documentales en secuencias según la continuidad sonora y narrativa. A continuación, sistematizamos la descripción de las secuencias y de nuestras categorías de análisis en una matriz de datos —un cuadro con los recursos semióticos multimodales observados en los documentales— que puede verse parcialmente en el capítulo de resultados. En la segunda etapa, estudiamos los datos recopilados, comparamos e interpretamos los discursos de los diseños sonoros de acuerdo con el contexto de las películas y de la época estudiada.

Nuestro objetivo general es analizar el discurso de los diseños sonoros de los documentales *O Processo* (Ramos, 2018)¹¹, *Democracia em Vertigem* (Costa, 2019)¹² y *Alvorada* (Muyllaert y Politi, 2021)¹³ en busca de la representación sonora del impeachment, de los actores sociales involucrados en él, de sus relaciones de poder y de género, así como de las recurrencias en el paisaje sonoro que contribuyan a la construcción de la memoria auditiva de este momento histórico.

Nuestros objetivos secundarios son:

1. Identificar la representación sonora del impeachment;
2. Reconocer los actores sociales involucrados en el proceso de destitución de Dilma

¹¹ [Trailer oficial de *O Processo*](#)

¹² [Trailer oficial de *Democracia em Vertigem*](#)

¹³ [Trailer oficial de *Alvorada*](#)

Rousseff y analizar su representación sonora;

3. Examinar en el diseño sonoro las relaciones de poder y los roles de género;
4. Comparar y contrastar los paisajes sonoros de los documentales, identificando los eventos que contribuyen a la construcción de la memoria auditiva del impeachment de Dilma Rousseff.
5. Aportar una reflexión sobre el diseño sonoro como representación del mundo y como herramienta para la elaboración de la memoria auditiva de momentos históricos.

Para describir nuestras categorías de análisis en la matriz de datos, seguimos las guías propuestas por van Leeuwen (1999) y Rodríguez Bravo (1998), presentadas en el capítulo anterior. Estas categorías corresponden a parámetros acústicos medibles y a sus sensaciones asociadas, tales como: amplitud y la sensación de intensidad, perspectiva o distancia social; frecuencia y la sensación de tono o melodía; timbre, entendido como calidad y textura sonora; tiempo y la sensación de ritmo; la sensación de silencio y los juicios de modalidad. Asimismo, se observaron las recurrencias en los paisajes sonoros de los tres documentales que remiten al momento histórico del impeachment de Dilma Rousseff. En los casos en que la banda sonora no resultó suficiente para interpretar el discurso, recurrimos a un abordaje multimodal.

El corpus de esta investigación está compuesto por una muestra de casos significativos en cuanto a su repercusión, aunque no constituye una muestra estadística del universo documental sobre el impeachment de Dilma Rousseff. Además de su amplia difusión, los tres documentales seleccionados cuentan con la participación de editores de sonido, mezcladores y equipos dedicados al Foley o a la composición musical, es decir, profesionales especializados en el diseño sonoro, aspecto fundamental para el análisis propuesto en esta tesis. Los tres filmes están disponibles en plataformas de streaming en territorio brasileño; el único accesible en otros países es *Democracia em Vertigem* —cuyo título en español es *Al filo de la democracia*. Quedan fuera del corpus las películas de ficción en las que la destitución aparece como tema o contexto, ya que el volumen de material, tanto de grandes productoras como de producciones independientes, dificulta su catalogación y abordaje dentro de los límites de este trabajo.

5. Resultados

A continuación, se presentan los resultados de los estudios caso por caso, siguiendo el orden de lanzamiento de cada documental. Los análisis se basan en la teoría sistémico-funcional de Halliday (2001) y en el enfoque multimodal (Kress et al., 2008), cuyos conceptos fueron expuestos en capítulos anteriores. Los diseños sonoros se describen de acuerdo con sus parámetros psicoacústicos. A lo largo de cada exposición, se incluyen extractos de la matriz de datos correspondiente a la primera etapa del análisis, en la que se detalla la descripción de los distintos modos semióticos. Las matrices de datos completas pueden consultarse a través de los enlaces disponibles en el apéndice de esta tesis.

5.1 *O Processo* (2018) o la causa del juicio político contra Dilma Rousseff

Estrenado en 2018, este documental es el octavo largometraje dirigido por Maria Augusta Ramos. Ha pasado por diversas plataformas como Netflix y MUBI, y actualmente está disponible en Filmicca. Con una duración de 141 minutos, se trata de una producción de bajo presupuesto que contó con algunos incentivos y coproducciones internacionales, además de la participación de Canal Brasil. La filmación tuvo lugar durante el proceso de impeachment de la presidenta Dilma Rousseff en 2016. El documental pertenece al tipo observacional, es decir, se registra desde el punto de vista de un observador distante, sin intervenir en los acontecimientos. *O Processo* carece de voz en off, entrevistas y música no diegética; está montado como una sucesión de hechos captados por el equipo de filmación o mediante material de archivo que apoya la narrativa. La visión de la directora se evidencia principalmente en las decisiones de guion y montaje. Ramos sostiene que esta forma de presentar los eventos sitúa al espectador en una posición de voyeur, con el distanciamiento necesario para reflexionar (Ramos en Kfoury, 2018). Este tipo de documental exige del público cierto conocimiento previo de los personajes y del contexto, lo que facilita comprender y seguir el desarrollo de los hechos. Los escenarios principales son el Congreso Nacional de Brasil y el Palacio de la Alvorada —residencia oficial del jefe del Ejecutivo—, donde se registran manifestaciones, así como reuniones públicas y privadas, durante el juicio político a Dilma Rousseff.

La película presenta pocas marcas de modalización. El diseño sonoro es predominantemente naturalista y corresponde a la realidad referencial, con un bajo grado de modalidad. El uso casi exclusivo del sonido directo es una característica distintiva de la directora, quien evita

incorporar música no diegética en su obra: “se eu extirpo o som relacionado à imagem, e o substituo por música ou algum outro ruído criado eletronicamente, a realidade se perdeu. Aumenta a sensação de estar manipulando” (Ramos en Harazim, 2007). Sin embargo, en momentos específicos de *O Processo* se percibe un alto grado de modalidad para simular la realidad de manera naturalista, como en el uso del sonido de la televisión para conectar escenas y aportar continuidad narrativa (secuencias 1, 4 y 18). Además, hay otros tres momentos con un alto grado de modalidad en los que el diseño sonoro recurre a recursos abstractos o sensoriales: por ejemplo, cuando se añade un efecto de delay que genera inmersión —en la primera aparición de Dilma, al final de la secuencia 2— o cuando se incorporan frecuencias graves que transmiten una sensación de peligro —en las manifestaciones de la secuencia inicial y de la secuencia final.

En el documental, la perspectiva sonora es principalmente general y lejana, con una característica tímbrica mate y basta, y una definición sonora media. Esto es coherente con el escenario —espacios amplios y reverberantes— y con las imágenes, filmadas en planos generales, donde el acercamiento se logra a través del lente de la cámara. En la banda sonora, el acercamiento en los lugares públicos se logra mediante la amplificación de las voces, que se tornan brillantes y transparentes, con alta definición sonora. Las voces también presentan alta definición y brillantez en las reuniones privadas, realizadas en salas de tamaño reducido, donde el equipo de filmación pudo acercarse más a los personajes.

A lo largo del filme, textos en letras blancas sobre fondo negro contextualizan y explican algunos de los hechos. Estos textos, precedidos por una pantalla negra, no están sonorizados. La sensación de silencio en estos momentos cumple una función sintáctica —por ejemplo, después de la primera aparición de Dilma en la secuencia 2— y una función dramática —como al final de las secuencias 3, 7 y 14, cuando parece hacer reverberar las palabras del abogado defensor de Dilma. Solo en la apertura y en la última secuencia la pantalla negra con textos está acompañada por un tono grave (drone): primero como premonición de que algo malo va a ocurrir, y al final como el cumplimiento del mal presagio inicial y de las advertencias hechas por las personas involucradas en la defensa de Dilma Rousseff —en las secuencias 3, 5, 7, 10 y 12— así como en las declaraciones de la presidenta —secuencias 6, 9, 16 y 18.





El guion de *O Processo* sigue el orden cronológico del ritual previsto en la Constitución brasileña para el impeachment: la votación en la Cámara de Diputados que autorizó la

instauración del juicio contra Dilma Rousseff; las reuniones de la Comisión del Impeachment del Senado, que escuchó a la parte acusadora y a la defensa, y aprobó el informe final con la denuncia contra la presidenta; y la etapa final del proceso en el Senado, que oyó a todas las partes y anunció el veredicto definitivo: la destitución de la acusada. Durante el documental, nos adentramos entre bastidores en reuniones públicas y privadas con políticos favorables a Dilma, y acompañamos algunas de sus apariciones en comunicados y eventos oficiales. El discurso fílmico expone la fragilidad de la acusación y los conflictos de interés que subyacen al dictamen.

Los actores sociales de *O Processo* son los típicos personajes de un juicio: la acusada, Dilma Rousseff; el abogado defensor, José Eduardo Cardozo; la abogada de la acusación, Janaína Paschoal; y el juez, representado por los políticos que integran el Congreso Nacional de Brasil. La población aparece en las manifestaciones junto con la policía, cuya actitud cambia a lo largo de la película: antes del impeachment, los agentes solo vigilan; después, recurren a la violencia para reprimir a los manifestantes. Todos estos actores se dividen en dos grandes grupos: a favor o en contra del impeachment. También identificamos otro actor social, presente con frecuencia y con un papel relevante en estos y otros juicios de gran repercusión: los medios de comunicación. Este actor casi no emite sonido propio y, desde el punto de vista sonoro, no se puede determinar de qué lado está. En el documental, los medios están presentes en casi todas las escenas: noticias en la pantalla de una tablet, cámaras, micrófonos, teléfonos móviles y periodistas en las manifestaciones; reporteros ocupando los pasillos del Congreso, esperando declaraciones en distintos espacios, abordando a políticos, redactando en laptops el resultado de una votación o transmitiendo en vivo por radio, televisión o internet cada etapa del juicio político.

En *O Processo*, la acusada parece no ser la protagonista de su propia historia, sino los jueces. Esto podría explicarse por la falta de gobernabilidad en el segundo mandato de Dilma Rousseff. Durante el juicio político, cuando la Comisión del Impeachment del Senado acepta la denuncia, la presidenta es suspendida y el vicepresidente Michel Temer asume su lugar (secuencia 6). La senadora Gleisi Hoffmann (PT) comenta que “ellos no tienen condiciones para gobernar” y que Rousseff “no tiene apoyo en el Congreso ni estructura de gobierno” (a la 1h03m02s, secuencia 11). La senadora utiliza un tono agudo y staccato para dar énfasis y llamar la atención sobre sus palabras.

Cuadro 1 - análisis de la secuencia 1 de O Processo

O Processo. Secuencia 1 . Timecode: 00h01m53s hasta 00h09m19s				
n. frame	001	004	010	011
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 1. Texto en letras blancas sobre fondo negro que realiza una breve contextualización: menciona la reelección de Dilma Rousseff en 2014, la <i>Operação Lava Jato</i> y a políticos del gobierno acusados de corrupción, como el vicepresidente Michel Temer y el diputado Eduardo Cunha. Corte a negro.</p> <p>Fade in: plano general aéreo que avanza hacia el Congreso Nacional Brasileño, ubicado en el centro del encuadre. Es de día; a la izquierda, una multitud vestida de rojo; a la derecha, otra multitud con los colores amarillo y verde. Un espacio central separa a ambos grupos.</p>	<p>Planos generales intercalados con planos medios de los diputados en el interior del Congreso. La mayoría vota a favor de aceptar la denuncia contra Dilma.</p> <p>Montaje paralelo con las multitudes que siguen todo desde afuera a través de grandes pantallas.</p> <p>La luz del día va dando paso a la noche.</p>	<p>Exterior del Congreso Nacional. Planos medios del público vestido de rojo (en contra del impeachment) al final de la votación, ya de noche. Permanecen quietos.</p>	<p>Planos medios del público vestido de amarillo y verde (a favor del impeachment) frente al Congreso Nacional, al final de la votación, ya de noche. Celebran con entusiasmo.</p> <p>Plano general de la multitud vestida de rojo, inmóvil, frente al Congreso Nacional.</p> <p>Corte a negro.</p>
Amplitud/ perspectiva	<p><u>Drone</u>: sonido inmersivo.</p> <p><u>Multitud</u>: sonido en perspectiva dinámica: del plan general al plan medio, se mezcla al drone y se vuelve inmersivo.</p>	<p><u>Voces amplificadas de los diputados en el Congreso y de populares en las manifestaciones</u>: sonidos en perspectiva estática: primer plano</p> <p><u>Alboroto de voces ambientales, timbre metálico y bocinazos</u>: sonidos en perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Sonido amplificado - parlantes de pantalla en off</u>: en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u>: en perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Sonido amplificado - parlantes de pantalla en off</u>: en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u>: en perspectiva estática, en primer plano</p>
Tono/ melodía	<p><u>Drone</u>: registro grave, rango tonal limitado</p> <p><u>Multitud</u>: registro medio, rango tonal</p>	<p><u>Voces amplificadas de los diputados en el Congreso y de populares en las</u></p>	<p><u>Sonido amplificado - parlantes de pantalla en off</u>: registro agudo</p>	<p><u>Sonido amplificado - parlantes de pantalla en off</u>: registro agudo</p>

	limitado	<u>manifestaciones</u> :: registro agudo <u>Alboroto de voces ambientales</u> : registro medio <u>Timbre metálico</u> : registro medio-agudo <u>Bocinazos</u> : registro medio-agudo	<u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u> : registro medio	<u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos</u> : registro agudo
Ritmo/ tiempo	<u>Drone</u> : no medible y continuo. <u>Multitud</u> : no medible y fluctuante.	<u>Voces amplificadas de los diputados en el Congreso y de populares en las manifestaciones</u> :: medible, regularizado en frases <u>Alboroto de voces ambientales</u> : empiezan como no medibles y pasan a medibles cuando los gritos de orden aparecen durante la escena <u>Timbre metálico</u> : no medible y fluctuante <u>Bocinazos</u> : no medibles y fluctuantes	<u>Sonido amplificado - parlantes de pantalla en off</u> : medible, regularizado en frases <u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u> : no medible y fluctuante	<u>Sonido que viene de la pantalla e off</u> : medible, frases del habla. <u>Alboroto de voces ambientales y bocinas</u> : no medible y fluctuante.
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Drone</u> : vibrato, media definición sonora, oscuro <u>Multitud</u> : sonido tieso, baja definición sonora, mate y basta	<u>Voces amplificadas de los diputados en el Congreso y de populares en las manifestaciones</u> : sonido tieso, de alta definición, brillante y transparente <u>Alboroto de voces ambientales</u> : sonido tieso, de media definición, brillante y basto. <u>Timbre metálico</u> : sonido áspero de media definición, mate y basto <u>Bocinazos</u> : sonido fuerte, definición alta, brillante y transparente.	<u>Sonido amplificado - parlantes de la pantalla en off</u> : sonido fuerte, de alta definición, brillante y transparente <u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u> : fuerte de media definición sonora, mate y basto.	<u>Sonido amplificado - parlantes de la pantalla</u> : sonido fuerte, de alta definición, brillante y transparente <u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos</u> : sonido fuerte, de alta definición, brillante y transparente
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Drone</u> : sonido abstracto-sensorial con alto grado de modalidad <u>Multitud</u> : sonido sensorial con alto grado de modalidad	<u>Voces amplificadas de los diputados</u> : sonido naturalista, alto grado de modalidad <u>Alboroto de voces ambientales</u> : sonido naturalista, alto grado de modalidad <u>Timbre metálico</u> : sonido naturalista, alto grado de modalidad <u>Bocinazos</u> : sensorial, alto grado de modalidad	<u>Sonido amplificado - parlantes de la pantalla en off</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos en off</u> : sonido sensorial con alto grado de modalidad (sensación de silencio)	<u>Sonido que viene de la pantalla</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Alboroto de voces ambientales y bocinazos</u> : naturalista, alto grado de modalidad

La secuencia que abre el filme es una síntesis del juicio político (cuadro 1). *O Processo* comienza en silencio, con una especie de prólogo. En fade in aparece un texto en letras blancas sobre fondo negro. El primer cartel informa que Dilma Rousseff fue reelegida a finales de 2014; un segundo texto señala que, algunos meses antes, la investigación judicial denominada *Operação Lava Jato* había revelado una vasta trama de corrupción en Petrobras, y que varios políticos de partidos importantes habían sido acusados, entre ellos el vicepresidente Michel Temer y el presidente de la Cámara de Diputados, Eduardo Cunha. Las informaciones desaparecen en fade out.

La primera secuencia del documental dura poco más de siete minutos y emplea el recurso del montaje paralelo para mostrar lo que ocurre dentro y fuera del Congreso Nacional. El tono grave e inmersivo de un drone va siendo poco a poco cubierto por los sonidos indefinidos de las multitudes, hasta que entramos en el Congreso y el bullicio de más de 500 diputados se hace nítido. El patrón sonoro de la secuencia es naturalista, con numerosos elementos que caracterizan a las multitudes: alboroto, gritos y consignas, captados desde una perspectiva más general y lejana, pero con una intensidad que compite por ocupar el primer plano sonoro. Las voces amplificadas de los diputados que hablan al micrófono aparecen en primer plano y siempre se imponen en el paisaje acústico, generando una distancia social pública que, según van Leeuwen (1999, p. 27), se produce cuando la relación entre el sonido y el oyente se extiende al límite, requiriendo gritar para ser escuchado. Dentro del Congreso, ambos grupos de diputados —opositores y defensores del impeachment— emplean un registro agudo y el máximo grado de tensión e intensidad en sus voces. El único sonido no humano distinguible en ese espacio es el timbre metálico que, según la clasificación de Murray Schafer (2001), constituye un “sonido indicador”: señala que quienes coordinan la votación están pidiendo orden y silencio.


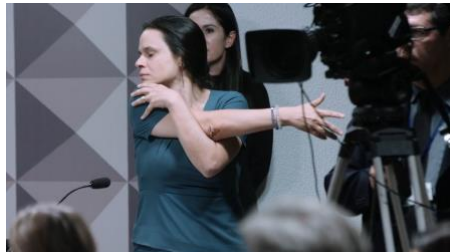


El desorden de los diputados se transforma en orden y complicidad, y la lejanía en cercanía social, cada vez que cantan al unísono y con ritmo regular sus gritos de orden (van Leeuwen, 1999). Afuera, las multitudes de ambos bandos responden de la misma manera. Sonoramente, los dos grupos están representados de forma naturalista, mediante las masas sonoras de sus voces y los registros agudos, tensos y potentes que emplean cuando hablan al micrófono. Durante toda la primera secuencia, los sonidos producidos por ambos grupos solo se superponen dentro del Congreso. Fuera, cuando estamos con el grupo a favor del impeachment, solo escuchamos sus voces, y viceversa. Los bandos antagónicos se diferencian por sus colores

y por su discurso verbal: quienes apoyan el impeachment visten de amarillo y verde —como si fueran hinchas de la selección brasileña de fútbol— y piden la prisión de Lula; el grupo contrario utiliza predominantemente el color rojo y grita por democracia. Aunque están separados por barreras ideológicas y físicas, hay momentos en que los gritos de orden asumen un papel protagónico, enmascarando a sus adversarios. Un ejemplo ocurre a los tres minutos, cuando los políticos contrarios al impeachment corean al unísono “não vai ter golpe” y ese mismo grito es retomado por los manifestantes en el exterior. Al final de la primera secuencia, la bulla que celebra la aprobación de la apertura del juicio político invade el espacio sonoro del grupo contrario. De este modo, los personajes favorables a la destitución se imponen acústicamente sobre sus adversarios.

La intensidad y tensión sonora de las voces y el ambiente ruidoso, con media definición, impresión espectral mate y armonicidad basta presentes en la primera secuencia, constituyen una de las características del documental. Este tratamiento sonoro retrata con precisión a los grupos antagonistas y el contexto político y social del país en 2016. Las emociones estaban al máximo, la desinformación era frecuente y la opacidad respecto de los hechos, una realidad. Quienes se oponían a la destitución intentaban advertir sobre lo que consideraban un golpe de Estado institucionalizado. Por su parte, los partidarios del impeachment sostenían que la reelección de Dilma Rousseff había sido un fraude destinado a perpetuar al Partido de los Trabajadores (PT) en el poder. El discurso cinematográfico conduce al espectador a interpretar que los defensores del impeachment tenían prisa por asumir el poder, con el objetivo de frenar y amnistiar a los corruptos investigados por la *Operação Lava Jato*.

En una entrevista, la directora sostiene que el proceso contra Dilma Rousseff fue diseñado para generar confusión, como en la novela *El proceso* de Franz Kafka, y que su principal preocupación fue, ante todo, comprender para poder esclarecer cuál era la denuncia (Ramos en Federicce y Leite, 2018). Para Ramos, el impeachment constituyó un golpe de Estado, ya que no existió delito fiscal. En su película, Ramos buscó mostrar ambos lados del proceso, aunque la defensa de Dilma aparece más por un asunto de permisos: solo el Senado le autorizó filmar. Su experiencia en la trilogía sobre la justicia brasileña —*Justiça* (2004), *Juízo* (2007) y *Morros dos Prazeres* (2013)— se refleja en la estructura y narrativa de *O Processo*. La directora afirma sentirse atraída por el “teatro de la justicia”: las relaciones sociales, humanas y de poder que se dan en las instituciones (Ramos en Sudré, 2018).

Cuadro 2 - análisis de las secuencias 2 y 3 de O Processo

O Processo. Secuencias 2 y 3 . Timecode: 00h17m37s hasta 00h28m00s				
n. frame	025	027	029	030
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 2 (continuación). Exterior del Congreso Nacional, de noche. Planos generales de una multitud compuesta principalmente por mujeres que aclaman a Dilma Rousseff.</p> <p>Dilma, acompañada por varias personas, avanza hacia el público.</p> <p>En un montaje de primeros planos, la presidenta abraza y besa a algunas de las mujeres.</p>	<p>Secuencia 3. Un texto indica que el 29/04/2016 la Comisión del Impeachment escuchó a los abogados de la defensa y de la acusación.</p> <p>En la Comisión del Impeachment, planos medios muestran la llegada del abogado defensor, José Eduardo Cardozo, y la presencia de la abogada de la acusación, Janaina Paschoal.</p> <p>En planos detalle, Janaina habla, pero no llega a presentar el hecho delictivo que motivó su denuncia contra Dilma. Se muestran las reacciones de quienes siguen su discurso.</p>	<p>Comisión del Impeachment. En planos medios, intercalados con planos detalle de los políticos presentes, seguimos la declaración del abogado defensor de Dilma Rousseff, quien cita artículos de la Constitución para demostrar que la presidenta no cometió delito. Expone además las motivaciones detrás de la aceptación de la denuncia contra Dilma por parte del presidente de la Cámara, Eduardo Cunha.</p>	<p>Comisión del Impeachment. En planos cerrados, el senador de la oposición Cassio Cunha Lima argumenta que “una gestión tenebrosa e irresponsable llevó a Brasil a su mayor crisis” debido al “fraude fiscal” practicado por Dilma con la intención de mantenerse en el poder.</p> <p>José Eduardo lo rebate: le exige pruebas y afirma que la destitución de un presidente se decide en las urnas, no mediante un impeachment sin una motivación tipificada en la ley.</p>
Amplitud/ perspectiva	<p><u>Multitud de voces femeninas</u>: sonido inmersivo</p> <p><u>Aplausos y cámaras de foto</u>: sonido inmersivo</p>	<p><u>Voz amplificada del presidente de la Comisión</u>: Perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Janaina</u>: Perspectiva dinámica, subiendo y disminuyendo la intensidad - siempre en primer plano.</p> <p><u>Murmillos de voces y cámaras de foto</u>: perspectiva estática, paisaje</p> <p><u>Murmillos de voces y cámaras de foto</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Timbre</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Aplausos</u>: perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Voz amplificada de José Eduardo</u>: Perspectiva dinámica, subiendo y disminuyendo la intensidad - siempre en primer plano.</p> <p><u>Murmillos de voces y cámaras de foto</u>: perspectiva estática, paisaje</p>	<p><u>Voz amplificada del senador Cássio</u>: Perspectiva dinámica, subiendo y disminuyendo la intensidad - siempre en primer plano.</p> <p><u>Murmillos de voces y cámaras de foto</u>: perspectiva estática, paisaje</p>

Tono/ melodía	<u>Multitud de voces femeninas</u> : expansión de la emoción <u>Aplausos y cámaras de foto</u> : registro medio-agudo, rango tonal limitado	<u>Voz amplificada del presidente de la Comisión</u> : tono agudo, rango tonal limitado <u>Voz amplificada de Janaina</u> : registro agudo, expansión de la emoción, articulación melódica que intercala <i>staccato</i> y <i>legato</i> <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : registro medio, rango tonal limitado <u>Timbre</u> : registro medio-agudo, rango tonal limitado <u>Aplausos</u> : medio, rango tonal limitado	<u>Voz amplificada de José Eduardo</u> : registro grave, expansión de la emoción, articulación melódica que intercala <i>staccato</i> y <i>legato</i> <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : registro medio, rango tonal limitado	<u>Voz amplificada del senador Cássio</u> : registro medio, articulación melódica que intercala <i>staccato</i> y <i>legato</i> <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : registro medio, rango tonal limitado
Ritmo/ tiempo	<u>Multitud de voces femeninas</u> : comienza medible, regularizado en frases después se vuelve fluctuante <u>Aplausos y cámaras de foto</u> : no medible, fluctuante	<u>Voz amplificada del presidente de la Comisión</u> : ritmo medible, regularizado en frases <u>Voz amplificada de Janaina</u> : tiempo medible, regularizado en frases <u>Murmullos de voces, cámaras de foto, timbre y aplausos</u> : no medible, fluctuante	<u>Voz amplificada de José Eduardo</u> : tiempo medible, regularizado en frases <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : no medible, fluctuante	<u>Voz amplificada del senador Cássio</u> : tiempo medible, regularizado en frases <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : no medible, fluctuante
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Multitud de voces femeninas</u> : fuerte, media definición, mate y basto <u>Aplausos y cámaras de foto</u> : suave, media definición, mate y sucio	<u>Voz amplificada del presidente de la Comisión</u> : plana, alta definición sonora, brillante y transparente <u>Voz amplificada de Janaina</u> : nasalada, alta definición sonora, brillante y transparente <u>Murmullos de voces y cámaras de foto, timbre y aplausos</u> : baja definición, mate y basta	<u>Voz amplificada de José Eduardo</u> : fuerte, alta definición sonora, brillante y transparente <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : baja definición, mate y basta	<u>Voz amplificada del senador Cássio</u> : relajada, alta definición sonora, brillante y transparente <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : baja definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Multitud de voces femeninas</u> : sensorial, alto grado de modalidad <u>Cámaras de foto</u> : sensorial, alto grado de modalidad	<u>Voz amplificada del presidente de la Comisión</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Voz amplificada de Janaina</u> : sensorial, alto grado de modalidad <u>Murmullos de voces y cámaras de foto, timbre y aplausos</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Voz amplificada de José Eduardo</u> : sensorial, alto grado de modalidad <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Voz amplificada del senador Cássio</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Murmullos de voces y cámaras de foto</u> : naturalista, bajo grado de modalidad

En la estructura del guion de *O Processo*, primero conocemos a los personajes del Congreso —los jueces, cuadro 1— y después a la acusada, a los abogados de la defensa y la acusación (cuadro 2). A lo largo del documental vamos conociendo en profundidad la denuncia. La forma en que el filme presenta a los personajes es significativa.

La primera aparición de la acusada ocurre al final de la segunda secuencia —alrededor del minuto 18, cuadro 2—. El sonido inmersivo de la multitud femenina, con alto grado de modalidad —el uso de delay vuelve el sonido sensorial y envolvente— parece abrazar a Dilma Rousseff tras dos derrotas consecutivas: la aceptación de la solicitud de impugnación en la Cámara —secuencia 1, cuadro 1— y la aceptación de la denuncia por delito fiscal en el Senado —secuencia 2—. En la estructura del guion, las apariciones de Dilma Rousseff se justifican según las distintas etapas del proceso. La presidenta nunca aparece sola, sino siempre acompañada por numerosas personas. Cuando habla, proyecta su voz de forma fuerte y plana. Su timbre es brillante, transparente y de alta definición sonora. Suena en primer plano y, a pesar de la multitud que la rodea, apenas se perciben los murmullos y el movimiento de personas que escuchamos durante casi todo el documental. La voz de Dilma ocupa todo el espacio sonoro, y su proyección vocal genera una distancia pública, pues siempre se dirige a grandes grupos y en contextos formales. En sus discursos, su voz mantiene un tono medio-agudo, un habla sobria y un ritmo medible, regularizado en frases, sin variaciones de tono ni de cadencia.

La presentación de los abogados ocurre en la secuencia 3 —alrededor del minuto 19, cuadro 2—. Escuchamos de forma continua, con un ritmo a veces fluctuante y a veces constante, murmullos, movimiento de personas y disparos de cámaras fotográficas. Este fondo sonoro tiene definición media, es mate y basto. Su monotonía hace que prestemos atención a la llegada de un hombre de mediana edad a la Comisión del Impeachment en el Senado. Él saluda a algunas personas, es fotografiado, se sienta, se coloca los lentes y comienza a leer. De pie, una mujer se estira. Una voz masculina amplificadas rompe la monotonía y ocupa el primer plano sonoro: la voz en off anuncia que Janaína Conceição Paschoal, abogada acusadora, tiene la palabra. La mujer que se estiraba se acomoda el cabello, sonrío y se sienta: es Janaína Paschoal. Su voz es nasal y fuerte, con un ritmo de frases muy variable y pausas largas en varios momentos. Utiliza siempre el registro agudo, y su emoción se evidencia al terminar frases en tono alto y con vibrato. Su voz no es plana, especialmente cuando sonrío, llora o expresa rabia. Van Leeuwen (1999) señala que la voz nasal transmite tensión. La tensión de la abogada podría deberse a la falta de argumentos acusatorios, pues nunca presenta la denuncia. Refuerza ciertas

frases con *legato* y pronuncia otras con discreto *staccato*. Aunque el diseño sonoro carece de marcas de modalización, la prosodia de Janaína presenta un alto grado de modalidad. La abogada reaparece en las secuencias 5, 12, 13, 15 y 17, sin presentar nunca de forma clara la denuncia. Cuando interactúa con un diputado conservador, toma una leche chocolatada —secuencia 5— o conversa con una pareja contraria al aborto —secuencia 13— parece relajada y habla en un tono medio, en contraste con el que utiliza en sus intervenciones públicas.




Después de la exposición de Janaína, hay una breve pausa y, nuevamente, la misma voz en off anuncia a José Eduardo Cardozo, abogado general de la Unión. Su voz es fuerte y plana; habla con un ritmo más constante, modulando la emoción según el contenido de su discurso. Utiliza el registro agudo y enfatiza varias palabras con *staccato*. La secuencia 3 concluye en tono alto, con *staccato*, seguida del efecto de silencio producido por el corte a negro. La directora emplea este recurso en otros momentos del documental, como si quisiera dar tiempo para que reverberara lo dicho por el abogado defensor: que no existe delito que justifique el juicio político. Al igual que la prosodia de Janaína, el estilo discursivo de José Eduardo Cardozo presenta un alto grado de modalidad. Fuera de las reuniones públicas, el abogado habla poco e interactúa únicamente con el equipo encargado de la defensa de la presidenta. Sus primeras intervenciones públicas son enérgicas —secuencias 3 y 7—, mientras que en las últimas —secuencias 14 y 17— adopta un tono medio-grave y un ritmo acompasado. Parece consciente de la derrota y, para no perder la batalla en el grito, prefiere una postura más comedida. El abogado presenta pruebas de la inexistencia del delito y fundamenta la inocencia de Dilma Rousseff en documentos y leyes.

Entre los actores sociales a favor del impeachment se encuentra Eduardo Cunha (frame 34, cuadro 3). El diputado aparece en las secuencias 1, 4 y 10. A lo largo del documental se habla mucho de él, tanto por estar investigado en la *Operação Lava Jato* como por haber aceptado la denuncia contra Dilma Rousseff, iniciando así el juicio político. Su voz es plana y fuerte; habla de manera relajada, en tono medio y con ritmo acompasado en la mayoría de sus apariciones. Esta es también una característica del discurso de otros políticos a favor del impeachment, como Cássio Cunha Lima y Aécio Neves, presentes en las secuencias 3, 5, 11 y 16. Los políticos de la oposición transmiten firmeza y confianza en sus voces, como si tuvieran la certeza del poder necesario para destituir a la presidenta de la república. Sin embargo, no presentan con claridad las pruebas de la denuncia.

Lindemberg Farias es uno de los políticos contrarios al impeachment y pronuncia discursos especialmente enérgicos en el Senado —secuencias 2, 5, 7, 11, 12, 15 y 19—. Su voz es fuerte y firme, acentúa palabras con *staccato* y varía considerablemente el ritmo de su discurso. Intenta dominar la contienda argumentativa utilizando el registro agudo y expandiendo la emoción. Las senadoras que apoyan a Dilma Rousseff también recurren al registro agudo, pero hablan de manera más contenida, con un ritmo acompasado y sin expandir en exceso la emoción. Estos actores sabían que el veredicto ya estaba decidido, pues la comisión del impeachment tenía como relator y presidente a políticos de la oposición —tal como se menciona en las reuniones para discutir estrategias y coyuntura política en las secuencias 2, 8, 12 y 15—. En un contexto claramente desfavorable, la estrategia de la defensa consistía en demostrar, mediante argumentos sustentados en documentos y leyes, la inocencia de Dilma, explotando al máximo la intensidad y tensión vocal para hacerse oír. Las multitudes que apoyaban a ambos bandos utilizaban la misma táctica: máxima intensidad y tensión vocal. La unidad de estos grupos se reflejaba en sus consignas coreadas al unísono —secuencias 1, 2, 4, 13 y 19—. También coincidían en la coherencia interna de sus discursos: quienes apoyaban el impeachment buscaban arrebatar el poder al Partido de los Trabajadores (PT), mientras que sus opositores alertaban sobre un golpe de Estado en curso.

La media definición de eventos sonoros con impresión espectral mate y armonicidad basta — como murmullos y movimiento de personas— aparece siempre asociada a las imágenes del personal de prensa. Otro evento sonoro recurrente producido por la prensa en el documental son los disparos de cámaras: ataques rápidos, tono medio-agudo y armonicidad basta. Casi siempre relegados al fondo, estos sonidos son monótonos, semejantes a un ruido estacionario que, con el tiempo, se vuelve imperceptible. En contadas ocasiones, las voces de los reporteros ocupan el primer plano —como en la noticia televisiva sobre la detención del esposo de Gleisi en la secuencia 12, o en la rueda de prensa con Eduardo Cunha en la secuencia 15—. La prensa está representada sonoramente de manera ni oscura ni brillante, ni transparente ni sucia, ni aguda ni grave. El teléfono celular, otro medio de comunicación que aparece con frecuencia en *O Processo*, carece de sonido. Desde el punto de vista sonoro, los medios de comunicación son un personaje oculto, aunque presentes en casi todas las secuencias y mencionados por su influencia en varios momentos —como en las secuencias 8, 9, 10, 15 y 18—. Gleisi, senadora y líder del gobierno, aparece en varias ocasiones hablando con la prensa, al igual que los políticos de oposición.

Cuadro 3 - análisis de la secuencia 4 de O Processo

O Processo. Secuencia 4 . Timecode: 00h28m01s hasta 00h31m45s				
n. frame	032	033	034	035
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 4. Texto en pantalla: el 13/05/2016, la justicia impidió a Eduardo Cunha continuar en su labor de diputado debido a las acusaciones en la Operação Lava Jato.</p> <p>En un pasillo del Congreso, en plano medio, la senadora Gleisi conversa por teléfono con la prensa y declara que la decisión judicial llega tarde. Al fondo, se observa a profesionales de prensa cargando cámaras y trípodes. Tras finalizar la llamada, seguimos a la senadora mientras avanza por el pasillo.</p>	<p>Pasillo del Congreso. En plano general, observamos en una pantalla de TV al diputado Eduardo Cunha ofreciendo declaraciones a la prensa. Afirma que la decisión judicial se debió a su postura a favor del impeachment, pero añade que, si es la voluntad de Dios, se concretará el juicio de destitución y el impedimento definitivo de la presidenta de la República.</p>	<p>En el Congreso. En plano medio, los reporteros le preguntan a Eduardo Cunha si piensa renunciar. El diputado responde que no. Ante la insistencia, le grita a una de las reporteras, repite que no renunciará y se retira sin añadir más comentarios. El plano se abre y revela una barrera que impide a los periodistas acercarse al político.</p>	<p>Pasillo del Congreso. Plano general. Manifestantes gritan que el lugar de Eduardo Cunha es la cárcel. Entre pantallas de celulares y luces de grabación, las personas aparecen en contraluz, revelando únicamente sus siluetas.</p>
Amplitud/ perspectiva	<p><u>Voz de senadora al teléfono:</u> perspectiva estática: primer plano <u>Pasos de la senadora:</u> perspectiva dinámica: pasa de fondo a primer plano <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> perspectiva estática: fondo</p>	<p><u>Eduardo Cunha en la TV:</u> perspectiva estática: paisaje sonoro <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> perspectiva estática: paisaje sonoro</p>	<p><u>Voz de Eduardo Cunha:</u> perspectiva estática: primer plano <u>Cámaras y reporteros:</u> perspectiva dinámica: sube y disminui la intensidad</p>	<p><u>Manifestantes:</u> sonido inmersivo <u>Murmullos, movimentación de gente y cámaras de foto:</u> sonido inmersivo</p>
Tono/ melodía	<p><u>Voz de senadora al teléfono:</u> registro medio, rango tonal limitado <u>Pasos de la senadora:</u> registro medio-agudo,</p>	<p><u>Eduardo Cunha en la TV:</u> registro agudo, rango tonal limitado <u>Murmullos y movimentación de gente:</u></p>	<p><u>Voz de Eduardo Cunha:</u> registro agudo, rango tonal extendido, la articulación melódica mezcla <i>legato</i> y <i>staccato</i></p>	<p><u>Manifestantes:</u> registro medio-grave <u>Murmullos, movimentación de gente y cámaras de foto:</u> registro medio</p>

	rango tonal limitado <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> registro medio, rango tonal limitado	registro medio, rango tonal limitado,	<u>Cámaras y reporteros:</u> registro agudo, rango tonal extendido,	
Ritmo/ tiempo	<u>Voz de senadora al teléfono:</u> tiempo medible, regularizado por frases <u>Pasos de la senadora:</u> medible, no regularizado y después regularizado <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> tiempo no medible, fluctuante	<u>Eduardo Cunha en la TV:</u> tiempo medible, regularizado por frases <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> tiempo no medible, fluctuante	<u>Voz de Eduardo Cunha:</u> tiempo medible, regularizado por frases <u>Cámaras y reporteros:</u> tiempo no medible, fluctuante	<u>Manifestantes:</u> tiempo medible, regularizado por frases <u>Murmullos, movimentación de gente y cámaras de foto:</u> tiempo no medible, fluctuante
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Voz de senadora al teléfono:</u> voz relajada, alta definición sonora, brillante y transparente <u>Pasos de la senadora:</u> media definición sonora, mate y basto/ alta definición, brillante y transparente <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> baja definición sonora, mate y basta	<u>Eduardo Cunha en la TV:</u> tiesa, media calidad, mate y basta <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> suave, media definición, mate y basta	<u>Voz de Eduardo Cunha:</u> tiesa, alta definición, brillante y transparente <u>Cámaras y reporteros:</u> tiesos, media definición, mate y basta	<u>Manifestantes:</u> fuerte, media definición sonora, mate y basta <u>Murmullos, movimentación de gente y cámaras de foto:</u> suaves, baja definición, mate y sucia
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Voz de senadora al teléfono:</u> naturalista, bajo grado de modalidad <u>Pasos de la senadora:</u> naturalista, bajo grado de modalidad <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Eduardo Cunha en la TV:</u> sensorial, alto grado de modalidad <u>Murmullos y movimentación de gente:</u> naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Voz de Eduardo Cunha:</u> naturalista, alto grado de modalidad <u>Cámaras y reporteros:</u> naturalista, alto grado de modalidad	<u>Manifestantes:</u> naturalista, alto grado de modalidad <u>Murmullos, movimentación de gente y cámaras de foto:</u> naturalista, alto grado de modalidad

Los políticos de oposición parecen más habituados a utilizar los medios de comunicación a su favor. Mientras Gleisi (frame 32, cuadro 3) y Cardozo (frame 29, cuadro 2) responden a los periodistas con un tono muy formal —como en las secuencias 2, 4, 8 y 13—, la abogada Janaína Paschoal (frame 27, cuadro 2) participa abiertamente en la producción de contenido para plataformas de políticos de extrema derecha. Además, los opositores graban videos para sus redes sociales y se exhiben frente a las cámaras de la TV Senado —secuencia 5—. En la secuencia 17, cuando los abogados presentan sus piezas de defensa y acusación, los medios registran cada detalle. Se observa la dificultad de una admiradora del abogado José Eduardo Cardozo para tomar una foto con su celular, en contraste con la destreza con la que los seguidores de Janaína Paschoal manejan sus smartphones. El documental *O Processo* no muestra cómo estas interacciones con los medios repercuten fuera de Brasilia.

Entender la motivación de la directora para realizar el documental ayuda a explicar por qué los medios de comunicación no tienen representación sonora. Ramos sostiene que no existe un documental ni un periodismo verdaderamente imparciales y que sintió la necesidad de deconstruir la narrativa hegemónica (Ramos en Kfoury, 2018). El resultado del filme es, para la realizadora, el hallazgo de una verdad propia, construida a partir de la escucha de ambas partes, ya que —según ella— los medios habían naturalizado la versión de que los delitos se cometieron y de que Dilma era culpable (Ramos en Federicce y Leite, 2018). En *O Processo*, los medios de comunicación no suenan para permitir que escuchemos aquello que la directora quiere transmitir.

Si bien en el diseño sonoro de *O Processo* resulta difícil identificar roles de género, verbalmente algunos elementos parecen aclararse. Por ejemplo, cuando Rousseff comenta lo que piensan sobre ella. Argumenta que los medios fueron responsables tanto de construir su perfil como de reforzar estereotipos femeninos contradictorios: “a versão oscila, né? De um lado, ou você é fria e insensível porque não renuncia, não chora e não se fragiliza ou você está com ataque de nervos” (55m19s, secuencia 9). Se percibe ironía en su voz: habla con calma, incluso sonrío. Utiliza un tono medio-agudo y un ritmo lento. Dilma también se burla de la farsa de la acusación. En la secuencia 18 (cuadro 4), llama la atención sobre la motivación del impeachment. Habla del chantaje ejercido por el diputado Eduardo Cunha —acusado de corrupción, evasión fiscal y blanqueo de capitales— y de cómo fue protegido por sus aliados políticos. Menciona que a estos aliados les gustaba tomarse fotos con Cunha, lo cual provoca la risa de un senador de oposición. Dilma sonrío y añade: “então, senador... [se detiene y sonrío]

não há... não há como se falar da espontaneidade desse processo” (1h52m14s, secuencia 18). Su voz, amplificada, es aguda, fuerte y plana; incluso al sonreír mantiene el timbre firme. Su manera de hablar establece una distancia pública y se sostiene en un ritmo constante y pausado.

El documental lleva el mismo nombre que la novela de Franz Kafka, en la cual el personaje Josef K. enfrenta un juicio sin conocer la acusación. El senador Lindbergh Farias (PT) afirma: “é uma loucura o que a gente tá vivendo aqui. Isso aqui é *O Processo* de Kafka. A presidenta Dilma é o Josef K. Porque eles não conseguem provar” —1h09m42s, secuencia 12. A lo largo del filme queda claro que la destitución no fue por un delito fiscal, sino por un plan para frenar las investigaciones de la Operação Lava Jato. Incluso, en la secuencia 18, Janaína Paschoal, abogada acusatoria, señala: “é necessário que o mundo saiba que nós não estamos tratando aqui de questões contábeis” —1h57m41s. Janaína utiliza *legato* para enfatizar la palabra “mundo”. El documental también incluye una conversación telefónica filtrada por la justicia, en la que el senador de oposición Romero Jucá declara: “tem que mudar o governo para poder estancar essa sangria” —42m20s, secuencia 6. La voz de Jucá es dinámica, con variaciones de tono y ritmo. Entre él y su interlocutor —el exsenador Sérgio Machado— se percibe una distancia personal casi íntima, pues ambos cuidan de no aumentar la intensidad de sus voces. El audio filtrado presenta un timbre de baja definición auditiva, con impresión espectral mate y armonicidad sucia.





En el estudio multimodal se percibe la complicidad masculina, como en la conversación telefónica descrita anteriormente o cuando el diputado Eduardo Cunha, en medio de los abucheos y el alboroto del Congreso, justifica su voto a favor del impeachment: “que Deus tenha misericórdia desta nação. Voto sim”. Muchos lo aplauden, y el político a su lado le sonrío en señal de aprobación —6m47s, primera secuencia, cuadro 1. Al igual que otros políticos favorables a la destitución, Eduardo Cunha habla con un ritmo acompasado, de manera relajada y en un tono medio. Como presidente de la Cámara, tenía el poder de conceder la palabra — abrir el micrófono y amplificar la voz— o negar el derecho a hablar a los parlamentarios. Podía blindarse con barreras visibles —como en las secuencias 4 y 10, mediante la separación física entre él y los reporteros— y con barreras invisibles —como en la secuencia 10, cuando afirma que no responderá a una pregunta provocadora de uno de los reporteros durante una rueda de prensa y no permite que los equipos de filmación accedan al Parlamento. En los momentos de monotonía sonora, se observa cómo el relator de la comisión de impeachment mantiene cercanía con los políticos de oposición —33m56s, secuencia 5— y cómo el presidente del

Supremo Tribunal Federal parece tener una relación estrecha con el presidente del Senado, favorable al impeachment —1h43m50s, secuencia 18.

El Congreso es un espacio ocupado mayoritariamente por hombres, lo que se evidencia con mayor claridad en el diseño sonoro a los 3 minutos, cuadro 1: los gritos graves de los políticos dentro de la Cámara contrastan con los gritos agudos de las manifestantes fuera del edificio. La política parece ser un ambiente hostil para las mujeres. Una de las pocas veces que Eduardo Cunha eleva la voz es contra una reportera —31m16s, secuencia 4, cuadro 3. Gleisi Hoffmann dirige las reuniones de bastidores entre los senadores favorables a Dilma Rousseff y concede entrevistas en nombre del gobierno a la prensa. Sin embargo, sus intervenciones en la comisión del impeachment son subvaloradas, al igual que las de las demás senadoras, incluso las de la oposición. Hablar al micrófono y amplificar la voz no es sinónimo de ser escuchada. Cuando Gleisi argumenta que Dilma es inocente, el plano se abre y se observa que quienes deberían prestar atención conversan entre sí —15m10s, secuencia 2— o ignoran su pregunta —1h15m57s, secuencia 13: antes de que el testigo responda, comienza una discusión entre la abogada Janaína y el senador Lindemberg. En otros momentos, el derecho de hablar simplemente se les niega a las mujeres —1h15m05s, secuencia 13— e incluso se les apaga el micrófono —1h36m12s, secuencia 17.

La última secuencia de *O Processo* presenta letreros sobre fondo negro que informan que, nueve meses después del impeachment, el presidente Michel Temer fue acusado de corrupción y se negó a renunciar. Luego, un montaje paralelo muestra protestas frente y dentro del Congreso Nacional. Los manifestantes exigen elecciones directas y sostienen que las reformas en curso son la continuación del golpe de Estado. Afuera, la policía los reprime con bombas y disparos. Los sonidos tiesos y intensos de explosiones, disparos, sirenas y el bullicio de la multitud se funden progresivamente, pierden intensidad y se vuelven lejanos. La pantalla es cubierta por densas nubes de humo negro. Las imágenes desaparecen en fade out. Pantalla negra. Los sonidos continúan lejanos. En fade in, aparece el texto que indica que el Congreso decidió archivar la denuncia contra Temer y que el presidente adoptó varias medidas de austeridad. Los sonidos lejanos de la protesta se mezclan con una frecuencia grave y continua. En pantalla, otro texto informa que el expresidente Lula fue arrestado en abril de 2018. Fade out. El nombre del documental aparece en fade in, desaparece en fade out y es seguido por los créditos de la película. La frecuencia grave y continua se extingue poco a poco en fade out.

Cuadro 4 - análisis de la secuencia 16 de O Processo

<i>O Processo. Secuencia 16. Timecode: 01h42m56s hasta 01h54m43s</i>				
n. frame	210	216	229	239
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 16. En pantalla, un texto informa que el 29/08/2016 Dilma declara ante el Senado.</p> <p>Plano general, de día. El Palácio da Alvorada aparece al fondo, con barreras policiales en primer plano.</p> <p>Plano general, de día, de las calles vacías cercanas al Congreso Nacional. La policía se desplaza en motos y autobuses.</p> <p>Plenario del Senado. En plano general y planos detalle, vemos una TV encendida y senadores saludándose. El presidente del Senado conversa con el presidente del Supremo Tribunal Federal (STF); ambos sonríen. Flashes de cámaras fotográficas. Lula llega al plenario y saluda a las personas; detrás de él, Chico Buarque. Más flashes de fotos.</p>	<p>Pasillo del Congreso. En plano general, Dilma aparece acompañada por numerosas personas. La prensa la registra mientras saluda antes de ingresar al plenario.</p> <p>Plenario del Senado. En plano detalle, Dilma permanece de pie y observa. José Eduardo se acomoda a su lado.</p> <p>En planos detalle y medios, el presidente del STF inicia la sesión y solicita a los senadores que formulen sus preguntas de manera objetiva e imparcial, de acuerdo con las acusaciones contra la presidenta.</p> <p>Con contraplanos de Dilma, José Eduardo y Janaína, la senadora Simone Tebet abre la ronda de preguntas: — <i>Si usted regresa al gobierno, ¿qué hará para reparar el déficit fiscal?</i></p> <p>Dilma responde que la visión sobre los bancos públicos es errónea y que se está criminalizando la política fiscal. Afirma que la crisis económica es mundial, no exclusivamente brasileña, y que comenzó con la quiebra de Lehman Brothers en 2008, no durante su gobierno.</p>	<p>Plenario del Senado. En planos medios y detalles, contraplanos de los presentes y del senador Aécio Neves, quien comenta que <i>perder las elecciones no es un deshonor; deshonor sería ganarlas mintiendo y cometiendo ilegalidades.</i></p> <p>El senador Cássio afirma que <i>el impeachment nace en las calles, no en el Congreso.</i></p> <p>En planos detalles y medios, Dilma rebate señalando que el golpe no es espontáneo, sino que nació del chantaje de Eduardo Cunha, aliado de senadores de la oposición.</p> <p>Contraplano del senador Romero Jucá. Dilma afirma que es una vergüenza apoyar y proteger a alguien que cometió crímenes de corrupción, blanqueo de capitales y evasión de divisas, mientras ella solo se defiende en un juicio político. Comenta que algunos líderes de la oposición se dejaban fotografiar con Eduardo Cunha.</p> <p>En ese momento, Cássio y Dilma sonríen. Ella toma un sorbo de agua y agrega que no se puede afirmar que su juicio político sea algo espontáneo.</p>	<p>Plenario del Senado. En planos medios y detalles, el senador Roberto Requião relata un episodio del golpe de 1964. Afirma que el senador Anastasia, quien presentó el informe favorable al <i>impeachment</i>, también cometió los mismos delitos que se le atribuyen a Dilma, pero tuvo la suerte de no cruzarse en su camino con Eduardo Cunha. Requião argumenta que, después de esto, nadie podrá decir que fue engañado sobre el golpe, pues las intenciones del vicepresidente son claras. Detalla el plan de gobierno de Michel Temer: privatizaciones; enajenación del patrimonio natural de Brasil; y la contención del gasto público, incluyendo salud y educación, por dos décadas. Contraplanos de quienes siguen la sesión en el Senado.</p> <p>Pasillo del Congreso. Plano general que muestra el alboroto del personal de prensa al final del pasillo. Algunas personas caminan; otras hablan por teléfono. En planos detalle, cámaras filman una entrevista a un político y a una reportera extranjera que parece ensayar un texto en inglés. En planos medios, cámaras sobre trípodes y personal de prensa sentado, mientras otras personas transitan por los espacios del Congreso.</p>
Amplitud/ perspectiva	<i>Pájaros y tráfico:</i> sonido en perspectiva estática,	<i>Murmullos, movimentación de gente, cámaras:</i>	<i>Murmullos, movimentación de gente:</i> perspectiva	<i>Murmullos, movimentación de gente:</i> perspectiva

	<p>paisaje</p> <p><u>Motos, auto y ómnibus de la policía</u>: sonido en perspectiva dinámica, aumenta y disminuye de intensidad</p> <p><u>Murmullos y movimentación de gente</u>: perspectiva estática, paisaje</p>	<p>perspectiva dinámica, sube y baja de intensidad</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de S. Tebet</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p>	<p>dinámica, sube y baja de intensidad, pero siempre está en el fondo</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Aécio</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Cássio</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p>	<p>estática, fondo</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada de Requião</u>: sonido en perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Murmullos, movimentación de personal de la prensa</u>: perspectiva dinámica, sube y baja de intensidad</p>
Tono/ melodía	<p><u>Pájaros y tráfico</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Motos, auto y ómnibus de la policía</u>: tono medio-grave</p> <p><u>Murmullos y movimentación de gente</u>: tono medio</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente, cámaras</u>: tono medio-agudo, expansión de la emoción</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de S. Tebet</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: tono agudo</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de Aécio</u>: tono medio-grave</p> <p><u>Voz amplificada de Cássio</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: tono medio-agudo</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: tono medio</p> <p><u>Voz amplificada de Requião</u>: tono medio-agudo, expansión de la emoción</p> <p><u>Murmullos y movimentación de personal de la prensa</u>: tono medio-agudo, expansión de la emoción</p>
Ritmo/ tiempo	<p><u>Pájaros y tráfico</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Motos, auto y ómnibus de la policía</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Murmullos y movimentación de gente</u>: no medible, continuo</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente, cámaras</u>: a veces no medible y continuo o fluctuante; a veces identificamos voces medibles, regularizadas por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de S. Tebet</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: medible, regularizado por frases</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Aécio</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Cássio</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: medible, regularizado por frases</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Requião</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Murmullos, movimentación de personal de la prensa</u>: a veces no medible y continuo o fluctuante; a veces identificamos voces medibles, regularizadas por frases</p>
Timbre/ calidad sonora y textura	<p><u>Pájaros y tráfico</u>: suave, media definición sonora, mate y basto</p> <p><u>Motos, auto y ómnibus de la policía</u>: media definición sonora, mate y sucia</p> <p><u>Murmullos y movimentación de gente</u>: media definición sonora, mate y basta</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente, cámaras</u>: varía entre tieso y suave, media definición sonora, mate y basta</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: plana, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voz amplificada de S. Tebet</u>: fuerte, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: fuerte, alta definición, brillante y transparente</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: suave, media definición sonora, mate y basta</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: plana, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voz amplificada de Aécio</u>: plana, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voz amplificada de Cássio</u>: fuerte, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: fuerte, alta definición, brillante y transparente</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Voz amplificada de Requião</u>: medible, regularizado por frases</p> <p><u>Murmullos, movimentación de personal de la prensa</u>: a veces no medible y continuo o fluctuante; a veces identificamos voces medibles, regularizadas por frases</p>
Modalidad				
Juicios de modalidad	<p><u>Pájaros y tráfico</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Motos, auto y ómnibus de la policía</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Murmullos y movimentación de gente</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente, cámaras</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de S. Tebet</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Aécio</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Cássio</u>: naturalista, bajo alto de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Dilma</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p>	<p><u>Murmullos, movimentación de gente</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Lewandowski</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada de Requião</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Murmullos, movimentación de personal de la prensa</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p>

5.2 *Democracia em Vertigem* (2019) o el deterioro de la democracia

Estrenado en 2019, es el tercer largometraje dirigido por Petra Costa y está disponible en Netflix. El documental es de tipo performático/reflexivo. La directora es uno de los personajes, narra en primera persona y prefiere llamar a su obra “cine ensayo” (Petra en Kfourri, 2019; en Rubens Paiva, 2019). El guion no sigue un orden cronológico, sino que retrocede y avanza en el tiempo para profundizar en diferentes puntos de cada hecho o personaje. Esta dinámica aporta información que ayuda a contextualizar y comprender cómo la historia de Brasil está entrelazada con la historia de la directora. Además del voice over, el filme recurre a otros recursos como imágenes y sonidos de archivo, entrevistas, música no diegética, textos en pantalla, cámara en mano, cámara estática, imágenes aéreas y slow motion, entre otros. El material más reciente fue registrado entre 2016 y 2018. El documental no trata específicamente sobre el impeachment de Dilma Rousseff, sino que reflexiona sobre la democracia brasileña a partir del auge y la caída de líderes de izquierda —como Lula y Dilma— y de sus gobiernos.

El expresidente Lula —fundador y líder del PT— es uno de los protagonistas. Su historia articula el guion, que comienza en abril de 2018, en el sindicato de metalúrgicos de ABC, en São Paulo, con la movilización contra su prisión. La narrativa retrocede en el tiempo y su desenlace tiene lugar en ese mismo 2018: la policía lleva a Lula a la cárcel y Bolsonaro gana la elección presidencial en Brasil. El documental muestra cómo, para retomar el poder, políticos corruptos y jueces partidistas ponen en marcha un plan para destituir a Dilma —mediante un impeachment basado en una denuncia sin sustento legal— y arrestar a Lula —a partir del avance de la *Operação Lava Jato*— (secuencias 13, 15, 16, 17 y 23). La *Operação Lava Jato* fue una investigación judicial que reveló la trama de corrupción entre Petrobras, constructoras y los principales partidos políticos (secuencia 12). Con el tiempo, la *Lava Jato* mostró un sesgo partidista y, sin pruebas, acusó al expresidente Lula de recibir un apartamento triplex como soborno de una de las constructoras investigadas (secuencias 14, 26 y 28). La idea que deja *Democracia em Vertigem* es que el impeachment fue un episodio dentro de una serie de hechos y prácticas que han debilitado y siguen debilitando la democracia brasileña —como los remanentes autoritarios del golpe de 1964; el acuerdo equivocado entre el PT y el PMDB, partido político más poderoso e influyente del Congreso; la financiación de campañas políticas por parte de grandes empresas y, como consecuencia, el lobby empresarial; las prácticas antidemocráticas de políticos corruptos que nunca han sido sancionados; los jueces y fiscales que actúan de acuerdo con intereses personales; y el fisiologismo político, por ejemplo—.

Petra Costa argumenta que las manifestaciones a favor del impeachment fueron la motivación para filmar e intentar entender qué estaba ocurriendo en Brasil (Petra en Rubens Paiva, 2019; Morais, 2019; Altman, 2020). Las protestas de 2016 alababan al juez Sérgio Moro —principal figura de la Operação Lava Jato— y no solo exigían la salida de Dilma, sino también la prisión de Lula, de todos los miembros del PT y de la izquierda (secuencia 15). La directora explica que no podía comenzar el documental con las protestas y la votación que aceptó la denuncia contra Dilma en la Cámara de Diputados, porque la película no sería comprendida por extranjeros ni por quienes no siguen de cerca la política brasileña. Era necesario contextualizar y presentar a los personajes. La directora comenta que se inspiró en *La Batalla de Chile* (Guzmán, 1975, 1976 y 1979). *Democracia em Vertigem* fue coproducido por la plataforma de streaming Netflix y está disponible en todo el mundo. Es decir, para llegar al amplio público de la plataforma, el documental debía ser claro (Petra en Rubens Paiva, 2019; Altman, 2020). *Democracia em Vertigem* no exige que el espectador tenga conocimientos previos sobre el tema.

El diseño sonoro del documental presenta numerosas marcas de modalización. La primera secuencia comienza con una frecuencia grave y continua que se funde con el sonido del motor de un auto. Este primer plano subjetivo carece de claridad tanto sonora como visual. Los impactos rápidos y constantes, junto con los flashes, generan confusión. De pronto, en primer plano, escuchamos a periodistas en off, en tono medio, con alta definición sonora, brillante y transparente, que aclaran la situación: se trata del momento de la prisión del expresidente Lula. La característica tímbrica del documental —especialmente de la música no diegética presente en casi todas las secuencias— es oscura y basta, como una alerta ante el peligro de un ataque a la democracia de un país. El mareo que define la época retratada se percibe en el ritmo de algunas piezas musicales y efectos sonoros (SFX) de ritmo muy lento, casi no medibles, a veces fluctuante y a veces continuo. El aturdimiento también se transmite mediante movimientos de cámara desalineados, el uso de slow motion y, en ocasiones, encuadres y exposiciones poco óptimos, como en la secuencia de apertura del documental, descrita anteriormente.

La primera sensación de silencio —por el contraste con la secuencia anterior y por la ausencia de sonidos que se esperaba oír— aparece en la secuencia 2, a los 02m03s. Un piano solo, con notas muy graves acompañadas de acordes agudos y disonantes, en modo menor y con un ritmo muy lento, introduce el voice over de Petra Costa, la directora. En el paisaje sonoro, se perciben los sonidos suaves del atardecer en el exterior. Lentamente y fuera de eje, la cámara entra y

recorre el Palácio da Alvorada, residencia oficial del presidente de Brasil, que está vacío. El ambiente exterior desaparece y lo que queda es el piano y la voz de Petra. El contraste entre las notas graves y los acordes agudos —en los dos extremos del teclado— actúa como un reflejo de un país polarizado. La melodía y sus acordes, imprevisibles y poco convencionales, evocan la compleja historia de Brasil que Petra resume: nace de la violencia de la colonización, la explotación y la esclavitud; sufre 21 años de dictadura; recupera la democracia; destituye a una presidenta y encarcela a un presidente. El modo menor, el ritmo lento y casi no medible de la música acompañan el sentimiento de la directora, quien, ante lo ocurrido, se siente sin bases y teme que la democracia brasileña haya sido un sueño efímero. Según Petra, el documental trata sobre su relación con la democracia de su país (Petra en Morais, 2019).

Los actores sociales de la película se dividen políticamente entre derecha e izquierda. Entre una élite con poder económico y político y los que no tienen poder. Entre los que defienden la democracia y aquellos que la atacan y la fragilizan. Petra Costa es uno de los personajes de izquierda —así como sus padres; ella es parte de la élite económica brasileña y defiende la democracia. Su voz se presenta siempre en primer plano, en registro medio y ritmo acompasado. A pesar del voice over imponerse todo el tiempo en el diseño sonoro, su manera de hablar busca ser neutral —no aumenta o disminuye la intensidad, no cambia de tono o de ritmo y no usa *staccato* o *legato*. La voz fue grabada cercana al micrófono, suena sin reverb, generando una distancia social íntima con el espectador (van Leeuwen, 1999). La narración es lo que Chion (2004) llama de “voz yo”, la voz separada del cuerpo (acumaser) que habla de una manera con la cual el espectador se siente identificado, próximo. Petra comparte sus sentimientos en relación a los hechos y personajes a través de las músicas no diegéticas que acompañan cada momento —como el descrito en la secuencia 2. De hecho, podríamos decir que Petra está representada de manera concreta por su propia voz y de manera abstracta por las músicas tocadas por el piano —secuencias 2, 3, 5, 8, 16, 18, 21 y 25, por ejemplo.





A partir de la exposición del punto de vista y de las contradicciones de Petra Costa, conocemos parte de la historia reciente de Brasil. Como antropóloga, la directora reconoce que la mirada subjetiva ayuda a comprender al otro (Petra en Morais, 2019; Kfoury, 2019). Durante los 121 minutos del documental, su intención fue sumergir al público en un flujo emocional continuo (Costa en Kfoury, 2019), algo que se evidencia especialmente a través de la música no diegética. La continuidad se logra mediante diversos crossovers en el diseño sonoro, que permiten que los eventos auditivos atraviesen y conecten varias secuencias. El piano, que

representa a Petra de forma abstracta, suena casi siempre en modo menor y con un tono de pesadumbre. Este recurso refleja la amargura que le provocaban los acontecimientos vividos por los líderes de izquierda —Lula y Dilma— a quienes ella contribuyó a elegir, así como el avance del autoritarismo perceptible en el debilitamiento de la democracia. Tal vez también exprese cierta culpa por sentirse parte del problema, dado que su familia materna forma parte de la élite económica que apoyó la dictadura de 1964 y estuvo involucrada en la trama de corrupción revelada por la *Operação Lava Jato*. Sobre esto, la directora revela:

Eu vejo que a história dessa crise [...] atravessa a minha família. De um lado a história da elite, a qual meus avós fazem parte, do outro a história do meus pais e da esquerda que eles sonharam, que está desmoronando (Petra Costa en *Democracia em Vertigem*, Costa, 2018 – 57m58s).

Para no apartarnos de nuestro tema de investigación, pondremos énfasis en los momentos del documental que abordan específicamente el impeachment y a las personas directamente involucradas en la destitución. Una de ellas es la demandada en el juicio político: Dilma Rousseff, quien aparece por primera vez en el documental de espaldas, en un plano medio, a los 15m20s (secuencia 7, cuadro 5). Acompañada de algunos hombres, Dilma ingresa a un edificio. Escuchamos sus pasos y el sonido de puertas que se abren. La cámara sigue su trayecto siempre desde atrás. Una voz masculina amplificadas, fuera de cuadro, en tono medio y ritmo acompasado, la presenta como invitada especial: economista que trabajó como secretaria municipal y estadual, ministra de Minas y Energía, y ministra jefa de la Casa Civil. La música que acompaña este momento es interpretada por contrabajo y percusión. La melodía del contrabajo es simple, con un rango tonal limitado y un timbre cálido y mate. El ritmo es moderato y, junto con el timbre brillante de la percusión, genera un aire de misterio. En su artículo, Griffith y Machin (2014) apuntan músicas como esta, con influencia del jazz y en tono menor, como parte de la identidad de las músicas de espías. El rostro de Dilma se revela recién en la siguiente escena, en una imagen de archivo sin sonido directo. La música se mantiene, conectando ambos momentos. En el archivo, presentado en slow motion, Lula levanta el brazo de Dilma mientras ambos sonríen. La voz en off de Petra dice: “Acá, Lula presenta a su sucesora: Dilma Rousseff”. Cuando Petra muestra fotografías y habla del pasado de Dilma, la música se transforma en frecuencias continuas: el ritmo del contrabajo pasa de moderato a lento y su timbre evoluciona de mate a oscuro, mientras el brillo percusivo desaparece. La narración cuenta que Dilma fue exguerrillera, encarcelada y torturada por el régimen militar a los 22 años. Un texto en pantalla indica el año del hecho: 1970.

Cuadro 5 - análisis de la secuencia 7 de Democracia em Vertigem

Democracia em Vertigem. Secuencia 7 . Timecode: 00h15m05s hasta 00h17m25s				
n. frame	074	077	080	084
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 7</p> <p>Plataforma petrolera en el mar, de día. Plano general. Lula saluda a los operarios de Petrobras, todos vestidos de naranja.</p> <p>Interior. Plano detalle y plano medio. Lula muestra las manos manchadas de petróleo y deja marcas en las espaldas de los operarios. Fotógrafos registran el momento.</p> <p>Voz de Petra en off: <i>El descubrimiento del presal, que iba a financiar programas sociales, era una bendición que pronto se revelaría como una maldición.</i></p> <p>Exterior e interior. En planos cerrados y medios, la cámara acompaña a una mujer de cabello corto, siempre de espaldas. Ella entra en un edificio, atraviesa varias puertas y está acompañada por varios hombres de traje.</p> <p>Voz masculina en off: presenta a la invitada especial, economista que fue secretaria municipal, estadual, ministra de Minas y Energía, y ministra jefa de la Casa Civil.</p>	<p>Imágenes de archivo, cámara lenta, planos medios: Dilma Rousseff tiene el brazo derecho levantado. La cámara se desplaza y revela quién lo sostiene: Lula.</p> <p>Voz de Petra en off: <i>Lula presenta a su sucesora: Dilma Rousseff.</i></p> <p>Imagen de archivo. Pasillo con escaleras, plano medio. Lula lleva a Dilma del brazo; ambos sonríen. Él dice: <i>"Ella vino hasta aquí para darles una sonrisa."</i> Se escuchan vítores femeninos en off.</p> <p>Fotografías en blanco y negro de una joven Dilma.</p> <p>Voz de Petra en off: <i>Exguerrillera, fue encarcelada a los 22 años por la dictadura. Tras 22 días de tortura, fue interrogada. Mientras sus interrogadores ocultaban sus rostros, ella mantenía la cabeza erguida.</i> Letras blancas indican el año de la foto: 1972.</p>	<p>Interior. Planos cerrados y medios. La cámara sigue a una mujer de pelo corto, de espaldas. Entra en un auditorio y el público la aplaude. Ella agradece y se sienta. Vemos su rostro de perfil: es Dilma Rousseff.</p> <p>Voz en off de Dilma Rousseff: <i>"El arte de resistir a la tortura es pensar: solo un minuto más. Porque si uno piensa que son cinco o veinte minutos más, es muy difícil. Entonces, cada minuto una se va autoengañando para intentar superar el dolor."</i></p>	<p>Auditorio. Plano general. Lula está acompañado de otras personas. Observan una pantalla.</p> <p>Imagen de archivo en una pantalla de televisión: <i>"Dilma es la primera mujer elegida presidenta de Brasil"</i>. Se escuchan en off voces que celebran.</p> <p>En planos medios, Lula habla por teléfono: <i>"Acaban de comunicar que Dilma fue elegida presidenta de la República"</i>.</p> <p>Texto en pantalla: <i>31 de octubre de 2010.</i></p> <p>Dilma llega. Lula la abraza. El pequeño grupo de personas acompaña y celebra. Los destellos de flashes y disparos de cámara saturan la imagen.</p> <p>Dilma: <i>"Presidente, tú has inventado todo eso"</i>.</p>
Amplitud/ perspectiva	<p><u>Voz en off de Petra</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz masculina en off</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Sonido imágenes de archivo</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Disparos de cámara</u>: perspectiva estática, primer plano</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Música</u>: perspectiva dinámica, fondo, se funde con frecuencias y desaparece en fade out</p> <p><u>Música / SFX</u>: inmersiva</p> <p><u>Sonido de imagen de archivo</u>: perspectiva estática, primer plano</p>	<p><u>Voz en off de Dilma</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Música / SFX</u>: inmersiva</p> <p><u>Música</u>: perspectiva dinámica, surge en fade in, se mezcla a las frecuencias, después desaparece en fade out</p> <p><u>Pasos y puertas</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Aplausos</u>: perspectiva dinámica: fade in</p>	<p><u>Sonido de imágenes de archivo (voces, flashes, gritos, TV)</u>: perspectiva dinámica: quiénes están cerca de la cámara suenan en primer plano, quienes están lejos suenan como fondo</p>

	<i>Pasos y puertas</i> : perspectiva estática, fondo <i>Música</i> : perspectiva dinámica, empieza en primer plano, pasa para el fondo [<i>Introduciendo Dilma – Rodrigo Leão e João Eleutério</i>]			
Tono/ melodía	<i>Voz en off de Petra</i> : registro medio <i>Voz masculina en off</i> : registro medio-agudo <i>Sonido imágenes de archivo</i> : registro medio <i>Disparos de cámara</i> : registro medio-agudo <i>Pasos y puertas</i> : tono medio <i>Música</i> : tono grave [fraseo de contrabajo] y tono agudo [acompañamiento de hi-hat y cascabel]	<i>Voz en off de Petra</i> : registro medio <i>Sonido de imagen de archivo</i> : registro medio-agudo <i>Música</i> : tono grave [fraseo de contrabajo] y tono agudo [acompañamiento de hi-hat y cascabel] <i>Música / SFX</i> : frecuencias en tonos agudos y medio-graves [instrumentos de sople de orquesta – ¿sintetizador?]	<i>Voz en off de Dilma</i> : registro medio-grave <i>Música / SFX</i> : rango dinámico extendido [frecuencias agudas, medias y graves] <i>Música</i> : tono grave [fraseo de contrabajo] y tono agudo [acompañamiento de hi-hat y cascabel] <i>Pasos y puertas</i> : perspectiva estática, fondo <i>Aplausos</i> : perspectiva dinámica: fade in	<i>Sonido de imágenes de archivo (voces, flashes, gritos, TV)</i> : medio-agudo
Ritmo/ tiempo	<i>Voz en off de Petra</i> : medible, regularizado por frases <i>Voz masculina en off</i> : medible, regularizado por frases <i>Sonido imágenes de archivo</i> : no medible, fluctuante <i>Disparos de cámara</i> : no medible, fluctuante <i>Pasos y puertas</i> : no medible, fluctuante <i>Música</i> : ritmo binario, moderato	<i>Voz en off de Petra</i> : medible, regularizado por frases <i>Sonido de imagen de archivo</i> : no medible, fluctuante <i>Música / SFX</i> : ritmo binario, acompasado <i>Música / SFX</i> : no medible, continuo	<i>Voz en off de Dilma</i> : medible, regularizado por frases <i>Música / SFX</i> : no medible, continuo <i>Música</i> : ritmo binario, acompasado <i>Pasos y puertas</i> : no medible, fluctuante <i>Aplausos</i> : no medible, fluctuante	<i>Sonido de imágenes de archivo (voces, flashes, gritos, TV)</i> : medible, regularizado por frases
Timbre/ calidad sonora y textura	<i>Voz en off de Petra</i> : relajada, alta definición, brillante y transparente <i>Voz masculina en off</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Sonido imágenes de archivo</i> : suave, media definición, mate y basta <i>Disparos de cámara</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Pasos y puertas</i> : suave, media definición, mate y basta <i>Música</i> : cálido, alta definición, mate y basta	<i>Voz en off de Petra</i> : relajada, alta definición, brillante y transparente <i>Sonido de imagen de archivo</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Música</i> : suave, alta definición, mate y basta <i>Música / SFX</i> : suave, alta definición, mate y basta	<i>Voz en off de Dilma</i> : relajada, alta definición, brillante y transparente <i>Música / SFX</i> : suave, alta definición, mate y basta <i>Música</i> : suave, alta definición, mate y basta <i>Pasos y puertas</i> : suave, media definición, mate y basta <i>Aplausos</i> : suave, media definición, mate y basta	<i>Sonido de imágenes de archivo (voces, flashes, gritos, TV)</i> : fuerte, media definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<i>Voz en off de Petra</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Voz masculina en off</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Sonido imágenes de archivo</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Disparos de cámara</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Pasos y puertas</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Música</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad	<i>Voz en off de Petra</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Sonido de imagen de archivo</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Música</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Música / SFX</i> : abstracta-sensorial, alto grado de modalidad	<i>Voz en off de Dilma</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música / SFX</i> : sensorial, alto grado de modalidad <i>Música</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Pasos y puertas</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Aplausos</i> : naturalista, bajo grado de modalidad	<i>Sonido de imágenes de archivo (voces, flashes, gritos, TV)</i> : naturalista, alto grado de modalidad

Las frecuencias continuas, abstractas y sensoriales permanecen mientras la imagen cambia. Volvemos a seguir a Dilma por los pasillos. Escuchamos, en primer plano, su voz relajada, plana, en tono medio y con ritmo acompasado, hablando sobre “el arte de resistir a la tortura”. Lejanos, se oyen aplausos de poca intensidad, poca definición sonora e impresión espectral mate. Dilma entra en un auditorio y el público aplaude su llegada. El enfoque está en Dilma, mientras el público aparece desenfocado, en coherencia con el diseño sonoro. La música que abre la secuencia 7 (cuadro 5) vuelve a sonar; la última nota no cierra el fraseo, la melodía queda en suspenso y desaparece con un fade out. Corte al momento en que Lula y un grupo de personas siguen el resultado de las elecciones que dieron la victoria a Dilma. El diseño sonoro se torna tieso, fuerte y agudo, en consonancia con la alegría de la realidad referencial. Los sonidos directos de la secuencia 7 se enlazan con el sonido directo de la secuencia 8 (a los 17m25s). Petra y su madre Marília celebran la victoria de Dilma en la vía pública. Los gritos y la pirotecnia —fuerte, tiesa y aguda— del sonido directo desaparecen, dando paso a un vals con ritmo ternario, moderato y rango tonal extendido. Marília, y luego Petra, bailan solas en las calles.

Van Leeuwen (1999) argumenta que el ritmo de vals —ritmo ternario— se asocia con lo femenino y con la ruptura del patrón binario. Esta interpretación resulta pertinente en este caso, pues Dilma fue la primera —y hasta ahora la única— mujer presidenta de Brasil. El vals, ejecutado en piano y que parece interpretado a cuatro manos —por dos personas en un mismo teclado—, puede leerse como una metáfora de madre e hija unidas por los mismos ideales. El sentimiento cambia en la secuencia 9 (a los 22m27s), durante la primera toma de posesión de Dilma. Los sonidos directos ceden paso a la música abstracto-sensorial, que comienza cálida, suave y mate, para luego tornarse oscura. El ritmo es fluctuante. En este momento, Petra llama la atención sobre la falta de conexión entre el vicepresidente Michel Temer y la presidenta Dilma Rousseff en las imágenes reproducidas en ritmo lento. La voz en off de Petra enfatiza la traición de Temer contra Rousseff, así como el surgimiento de grietas en las bases de la democracia cinco años después de aquel día.

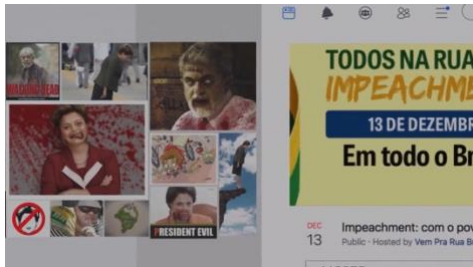
Dilma Rousseff reaparece en la secuencia 12, a los 28m27s. El voice over de Petra aborda el auge y la caída del primer gobierno de la presidenta, destacando sus acciones “al revés de la conciliación lulista”. Se mencionan la crisis económica, las protestas, la caída de su popularidad y las medidas contra la corrupción. En esta secuencia no hay música: solo se escuchan la voz en off de Petra —relajada y en tono medio— y la voz de Dilma, que se torna aguda cuando

habla de la “lógica perversa del capital financiero” y vuelve a un tono medio al anunciar las medidas anticorrupción. Ante la crisis económica y social, y frente a su baja popularidad, Dilma disminuye el tono de su voz. Según Petra, el acuerdo de culpabilidad impulsado por el gobierno Rousseff sería “un tsunami que desestabilizaría el sistema político”. La música abstracto-sensorial de timbre oscuro acompaña la última frase de Petra, enlazando las secuencias 12 y 13. El diseño sonoro durante las apariciones de Dilma casi siempre cambia de carácter. En *Democracia em Vertigem*, cuando la directora presenta a los personajes, también expone sus contradicciones, lo que podría considerarse una característica del género cine-ensayo.

En el caso de Dilma Rousseff, su primera derrota en la Cámara de Diputados —a los 58m25s, secuencia 19, cuadro 8— está acompañada por una música de ritmo binario, bien marcado, con melodía homofónica en tono menor y un acompañamiento de dos notas constantes que generan una sensación de inmersión. La música suena cargada y aflicta. La secuencia siguiente, en cambio, no transmite ese peso: a la 1h02m47s se prioriza el sonido directo, suave, con un efecto de silencio. Dilma y su abogado defensor responden tranquilamente a las preguntas de la directora; incluso sonríen cuando Rousseff afirma que se siente como el propio personaje Josef K de la novela *El Proceso* de Franz Kafka. En la secuencia 24 (cuadro 9), a la 1h18m33s, la llegada de Dilma al Senado está acompañada por una música enérgica, que adquiere un carácter épico y luego se funde en acordes acompasados en tono menor, interpretados al piano, junto con frecuencias graves y continuas de timbre opaco que poco a poco se tornan cálidas.

Es interesante notar que la música utilizada en la primera aparición de Dilma Rousseff recuerda al acompañamiento de *Canto de Ossanha*, uno de los afrosambas más conocidos del compositor Baden Powell. La letra, de Vinícius de Moraes, habla de contradicciones y en su estribillo advierte: “pobre de aquel que se enamora del canto traicionero del orisha Ossanha”. La versión instrumental aparece a la 1h10m30s, en la secuencia 22, cuando Petra aborda la relación promiscua entre el dinero y la política. Comenta que la mayoría de los políticos, incluso del PT, financiaron sus campañas con aportes de grandes empresarios. Las imágenes muestran la construcción del Distrito Federal de Brasilia, capital de Brasil. *Canto de Ossanha* vuelve a escucharse en los créditos finales. Con esta canción, el diseño sonoro sitúa al espectador en Brasil, el escenario de los acontecimientos narrados.

Cuadro 6 - análisis de la secuencia 14 de Democracia em Vertigem

Democracia em Vertigem. Secuencia 14 . Timecode: 00h32m09s hasta 00h36m07s				
n. frame	143	145	149	155
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 14. Interior del Senado. En planos cerrados y medios, un hombre de traje se coloca frente al micrófono y espera. Luego lo vemos desplazarse por el Senado.</p> <p>Voz en off de Petra: “Ese es Aécio Neves, nieto de un expresidente y principal adversario de Dilma en las elecciones de 2014. Nuestras familias tienen un vínculo: su madre se casó con el primo de mi abuelo. Parte de las grandes constructoras y del PMDB lo apoyaron, pues creían que sus intereses estarían alineados. Pero Dilma ganó la elección por un margen pequeño. Fue la cuarta vez que el PSDB perdió frente al PT en la disputa por la presidencia”.</p> <p>Pasillos del Senado. Planos medios. Aécio habla con periodistas.</p> <p>Voz en off de Petra: “Aécio no aceptó el resultado y su partido pidió una auditoría, que no modificó el resultado de la elección. Entonces, Aécio comenzó a defender el impeachment de Dilma”.</p>	<p>Exterior, especie de campaña electoral. Plano medio: Aécio habla al micrófono.</p> <p>Letras sobre la imagen: <i>Nueve meses después de la elección.</i></p> <p>Aécio pronuncia su discurso: “No perdimos la elección frente a un partido político; perdimos frente a una organización criminal que se instaló en el Estado nacional”.</p> <p>El público lo aplaude. Él continúa: “¡Prepárense, porque en poco tiempo no seremos oposición, vamos a ser gobierno! ¡Vamos juntos! ¡El PSDB es el futuro! ¡Viva Brasil! ¡Viva los ‘tucanos’! ¡La victoria nos espera!”</p> <p>Pasillos del Senado. Planos cerrados. Aécio habla con periodistas.</p> <p>Voz en off de Petra: “Me pregunto: ¿Aécio se imaginaba todas las fuerzas oscuras que despertaría al cuestionar el proceso democrático?”</p>	<p>Fondo negro. Superposición gráfica que imita textos de redes sociales, apareciendo y desapareciendo en la pantalla. Los mensajes exigen la nulidad de las elecciones, el impeachment de Dilma y convocan a ocupar las calles con la bandera de Brasil.</p> <p>Voz en off de Petra: “Grupos de derecha surfean en los algoritmos de las redes sociales, sembrando el sentimiento ‘anticorrupción’ y el rechazo a Dilma, Lula y al PT”.</p> <p>Gráfica en pantalla: página de <i>Vem Para Rua Brasil</i> con invitaciones a protestas y publicaciones violentas que muestran imágenes de Dilma y Lula.</p> <p>Voz en off de Petra: “La prensa apoya y transmite las manifestaciones, naturalizando su carácter agresivo”.</p> <p>Gráfica en pantalla: portada del periódico <i>Folha de S. Paulo</i> anunciando la manifestación.</p> <p>Exterior, día. Planos generales y detalles de manifestantes: un adulto enseña a un bebé a golpear un muñeco de Lula vestido de presidiario; un ataúd negro con las siglas “PT”; otros golpean cacerolas.</p>	<p>Interior. Plano detalle de manos mostrando portadas de revistas con la foto de Dilma, desde su auge hasta su caída. Voz en off de Petra: “Tras la caída de los precios de las materias primas y una serie de errores en la política económica, el país entra en recesión. Dilma rompe sus promesas e implementa medidas de austeridad”.</p> <p>Exterior, noche. Plano secuencia desde la ventana de un edificio. Texto en pantalla: <i>Diciembre de 2015. Apertura del proceso de impeachment.</i> La cámara realiza una panorámica mientras se escucha a una multitud gritar: “¡Vete al culo, Dilma!”, golpeando cacerolas y haciendo sonar bocinas. Voz en off de Petra: “El Congreso acepta la denuncia contra Dilma”. Declaración de Dilma: afirma que las acusaciones en su contra son infundadas e incoherentes.</p> <p>La cámara se desplaza desde el balcón hacia el interior del departamento, donde vemos a Dilma hablando en la televisión. Luego regresa al balcón: el bullicio continúa. Voz en off de Petra: “Pero aún faltaba algo para que el juicio político ganara fuerza”.</p>
Amplitud/ perspectiva	<u>Voz en off de Petra:</u> perspectiva estática, primer plano	<u>Voz de Aécio:</u> perspectiva estática, primer plano; pero la intensidad de su voz aumenta	<u>Voz en off de Petra:</u> perspectiva estática, primer plano <u>Música:</u> perspectiva dinámica, varía entre primer plano	<u>Voz en off de Petra:</u> perspectiva estática, primer plano

	<p><u>Ambiente del Senado (murmullos, movimiento de personas y timbre)</u>: perspectiva dinámica: fondo después paisaje [se queda más difuso y menos presente]</p> <p><u>Música</u>: perspectiva dinámica: surge en fade in, se queda en el fondo</p> <p><u>Hall del Senado (voz de Aécio, murmullos, movimiento de personas)</u>: perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Multitud (aplausos y gritos)</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Voz en off de Petra</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Música</u>: perspectiva dinámica: surge en fade in y se queda en el fondo</p>	<p>y fondo</p> <p><u>Manifestantes</u>: perspectiva dinámica, varía entre fondo y primer plano</p> <p><u>Voz de reportero</u>: perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Música</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Manipulando revistas</u>: perspectiva estática, fondo</p> <p><u>Protestas en edificios</u>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo</p> <p><u>Voz de Dilma en la TV</u>: perspectiva dinámica, varía entre fondo y primer plano</p>
Tono/ melodía	<p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Ambiente del Senado (murmullos, movimiento de personas y timbre)</u>: registro medio-grave</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias media-graves y percusión aguda]</p> <p><u>Hall del Senado (voz de Aécio, murmullos, movimiento de personas)</u>: registro medio-agudo</p>	<p><u>Voz de Aécio</u>: expansión de la emoción: va del tono agudo contenido a los gritos</p> <p><u>Multitud (aplausos y gritos)</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias media-graves y percusión aguda]</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias medias y graves y percusión aguda]</p> <p><u>Manifestantes</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Voz de reportero</u>: registro medio-agudo</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias medias y graves y percusión aguda]</p> <p><u>Manipulando revistas</u>: registro medio</p> <p><u>Protestas en edificios [cacerolazo]</u>: agudo</p> <p><u>Voz de Dilma en la TV</u>: registro medio</p>
Ritmo/ tiempo	<p><u>Voz en off de Petra</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Ambiente del Senado (murmullos, movimiento de personas y timbre)</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Música</u>: piano/ marimba en ritmo binario y repetitivo, frecuencias media-graves y percusión parecen no medibles y varía entre fluctuante y continuo</p> <p><u>Hall del Senado (voz de Aécio, murmullos, movimiento de personas)</u>: no medible, fluctuante</p>	<p><u>Voz de Aécio</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Multitud (aplausos y gritos)</u>: no medible, fluctuante</p> <p><u>Voz en off de Petra</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Música</u>: piano/ marimba en ritmo binario y repetitivo, frecuencias media-graves y percusión parecen no medibles y varía entre fluctuante y continuo</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias medias y graves y percusión aguda]</p> <p><u>Manifestantes</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Voz de reportero</u>: registro medio-agudo</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: registro medio</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido [piano/ marimba en notas agudas repetitivas, frecuencias medias y graves y percusión aguda]</p> <p><u>Manipulando revistas</u>: registro medio</p> <p><u>Protestas en edificios</u>: rango tonal extendido</p> <p><u>Voz de Dilma en la TV</u>: registro medio</p>
Timbre/ calidad sonora y textura	<p><u>Voz en off de Petra</u>: relajada, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Ambiente del Senado (murmullos, movimiento de personas y timbre)</u>: suave, media definición, mate y basta</p> <p><u>Música</u>: ¿cálida?, alta definición, mate y basta</p> <p><u>Hall del Senado (voz de Aécio, murmullos, movimiento de personas)</u>: suave, media definición, mate y basta</p>	<p><u>Voz de Aécio</u>: fuerte y tieso, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Multitud (aplausos y gritos)</u>: media definición, mate y basta</p> <p><u>Voz en off de Petra</u>: relajada, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Música</u>: suave, alta definición, oscura y basta</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: relajada, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Música</u>: alta definición, oscura y basta</p> <p><u>Manifestantes</u>: fuerte y tieso, media definición, mate y basta</p> <p><u>Voz de reportero</u>: plana, media definición, mate y basta</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: relajada, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Música</u>: alta definición, oscura y basta</p> <p><u>Manipulando revistas</u>: suave, media definición, mate y basta</p> <p><u>Protestas en edificios</u>: fuerte y tiesa, media definición, oscura y sucia</p> <p><u>Voz de Dilma en la TV</u>: plana, media definición, mate y basta</p>
Modalidad				
Juicios de modalidad	<p><u>Voz en off de Petra</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Ambiente del Senado (murmullos, movimiento de personas y timbre)</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Música</u>: abstrato-sensorial, alto grado de modalidad</p> <p><u>Hall del Senado (voz de Aécio, murmullos, movimiento de personas)</u>: naturalista-sensorial, alto grado de modalidad</p>	<p><u>Voz de Aécio</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Multitud (aplausos y gritos)</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz en off de Petra</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Música</u>: sensorial, alto grado de modalidad</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Música</u>: sensorial, alto grado de modalidad</p> <p><u>Manifestantes</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz de reportero</u>: naturalista, alto grado de modalidad [timbre de TV]</p>	<p><u>Voz en off de Petra</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Música</u>: alta definición, oscura y basta</p> <p><u>Manipulando revistas</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Protestas en edificios</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz de Dilma en la TV</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p>

Los personajes responsables de debilitar la democracia aparecen en un orden aproximadamente cronológico respecto a los hechos. En la secuencia 11, a los 26m55s, se explica cómo las protestas de 2013 fueron transformándose gradualmente en manifestaciones contra el PT. La música y los efectos sonoros presentan un timbre oscuro y un ritmo no medible. Verbalmente, la directora expresa su temor ante la violencia de las protestas. El diseño sonoro enfatiza los foleys —recreación de ruidos en posproducción— y otros efectos para acentuar la sensación de violencia.

La secuencia 13, a los 29m39s, presenta al juez Sérgio Moro, la Operação Lava Jato y la amplia cobertura mediática que el caso recibió a partir de 2014, último año del primer gobierno de Dilma Rousseff. Este momento está acompañado por frecuencias medio-graves y opacas, con un ritmo no medible.



En la secuencia 14 (32m09s), el senador Aécio Neves aparece por primera vez (frame 146, cuadro 6) con voice over de Petra en primer plano y sonido directo del Congreso en el fondo. Al mencionar su negativa a reconocer la derrota frente a Dilma en 2014, suena música abstracto-sensorial de timbre opaco, rango tonal limitado, melodía repetitiva y ritmo binario, evocando un tren en marcha. Petra relata que, apoyado por grandes constructoras, el senador cuestionó las reglas democráticas, despertando “fuerzas oscuras”. El documental muestra movilizaciones de derecha —en redes y calles— contra Dilma, Lula y el PT, amplificadas por los medios. La música mantiene timbre mate u oscuro y ritmo constante, como un mecanismo difícil de detener, mientras se sugiere articulación entre oposición y medios para agravar la crisis. La derecha, sumada a la recesión y medidas de austeridad, alimenta las protestas. El cacerolazo contra Dilma (35m12s) suena fuerte, rígido y agudo, enmascarando su declaración televisada sobre el impeachment, casi inaudible, lo que simboliza su pérdida de popularidad y gobernabilidad.

A partir de la secuencia 16 —a los 39m05s, cuadro 7— se define con mayor nitidez la existencia de dos grupos antagónicos: por un lado, quienes defienden la democracia; por otro, quienes atropellan las reglas del juego democrático. Predomina el sonido directo de las manifestaciones de ambos bandos, con una sonoridad fuerte, tiesa y mate. Las voces de los manifestantes son agudas; algunas, amplificadas, se destacan en primer plano, aunque lo que domina son los gritos al unísono en cada lado. El montaje paralelo refuerza el contraste: en el grupo que defiende la democracia predomina el color rojo, mientras que en el que respalda el

impeachment sobresalen los colores amarillo y verde de la bandera brasileña. Las músicas que acompañan esta secuencia varían. El inicio está marcado por violines ásperos, rígidos, agudos y de ritmo binario y frenético, que sirven como fondo para un fragmento de noticiero en off que menciona la crisis en el gobierno. Luego, notas lentas, graves y disonantes de piano subrayan el sentimiento de desasosiego que Petra experimenta ante la polarización que documenta.

Otro de los personajes que forman parte del grupo que debilita la democracia es el diputado Eduardo Cunha (frames 196 y 198, cuadro 7). En la secuencia 17, a los 49m39s, se observa el cambio de postura del entonces presidente de la Cámara de Diputados y, en un inicio, aliado del gobierno de Dilma Rousseff. Al principio, Cunha declara que un impeachment sin fundamento constituye un golpe de Estado y que, según la lógica política, un gobierno impopular debe ser reemplazado mediante elecciones. En este momento, su voz suena relajada, plana, de tono medio y con un ritmo medible en las frases. Sin embargo, cuando se ve acorralado por la *Operação Lava Jato* y sin el respaldo del PT, su timbre cambia: se vuelve tieso y fuerte; el tono se eleva a agudo, y destaca ciertas palabras con *staccato*. La música y los efectos sonoros acompañan esta transición con frecuencias continuas y oscuras, reforzando la tensión. Finalmente, Cunha —investigado por corrupción— es quien acepta el pedido de impeachment contra Dilma, dando así el pistoletazo de salida al juicio político.

La abogada de la acusación, Janaína Paschoal, aparece en dos momentos clave: primero, al final de la secuencia 16, a los 45m05s (frame 188, cuadro 7), y luego en la secuencia 24, a la 1h20m08s. El voice over de Petra la presenta como “abogada y una de las autoras del pedido de impeachment”. En su primera aparición, Janaína se dirige al público con una prosodia marcada por una intensa modalización: el ritmo de su discurso es irregular, alternando pausas y aceleraciones; la intensidad varía entre fuerte y fortísimo; y mantiene siempre un tono agudo. Sus gritos tienen un timbre áspero, cargado de tensión. En la secuencia 24, su voz vuelve a variar el ritmo, pasando de rápido a pausado. El timbre se torna más nasal, y fluctúa de un tono plano a uno con vibrato cuando llora. Sus intervenciones transmiten una sensación de incoherencia e inestabilidad, reforzando la impresión de un discurso fragmentado y carente de sentido.





Democracia em Vertigem. Secuencias 16 y 17 . Timecode: 00h39m05s hasta 00h51m19s				
n. frame	188	194	196	198
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 16. Exterior – noche. La cámara acompaña, en plano medio, a una mujer con camisa amarilla que habla al micrófono, rodeada de varios hombres de traje. Es la misma voz que habíamos escuchado antes. Ella continúa: “¿Nosotros queremos servir a una serpiente?” El público grita “¡No!” y la aplaude. Janaína levanta una bandera de Brasil, la agita en el aire y exclama: “¡Brasil no es una república de serpientes!”.</p> <p>Voz en off de Petra: “Esa es Janaína Paschoal, abogada y una de las autoras del pedido de impeachment”. Janaína prosigue: “Dios no le da alas a una serpiente”. El público la vitorea. Ella añade: “Y yo le digo: padre, a veces a las serpientes les crecen alas. Pero cuando eso pasa, Dios manda una legión para cortárselas”. La multitud estalla en gritos y aplausos.</p>	<p>Secuencia 17. Comisión Especial del Impeachment. Planos detalle. Sobreimpreso en letras blancas: <i>Jovair Arantes, relator de la comisión de impeachment (PTB)</i>. El diputado Jovair enumera los motivos para aceptar la denuncia, todos relacionados con la crisis económica. Contraplanos muestran a otros políticos escuchando. Voz en off de Petra: “Por un lado, Dilma era responsabilizada de todos los problemas del país. Por otro, la acusación no justificaba un impeachment”. Plano cerrado. Sobreimpreso: <i>José Eduardo Cardozo, abogado de Dilma, exministro de Justicia</i>. Él declara: “Quieren un impeachment. Poco importa si destruyo la Constitución o si violo la democracia. Defiendo que, en un país históricamente marcado por una corrupción estructural y sistémica, es absurdo que una presidenta electa sea destituida por un acto aceptado por los tribunales, y sin ser acusada de haber robado un solo centavo. Por eso, este proceso no debe llamarse impeachment. Si se consume, debe llamarse: golpe. Golpe de abril de 2016”. Mientras Cardozo habla, la cámara alterna entre rostros y objetos dentro de la comisión. Voz en off de Petra: “En ese momento, yo —y la mitad de los brasileños— creíamos que Dilma estaba acusada de corrupción. Pero, después de horas siguiendo la comisión, entendí que la acusación era por un delito fiscal: para cubrir el déficit presupuestal, postergó la transferencia de dinero a bancos públicos. El debate era si eso era motivo suficiente para un impeachment”.</p>	<p>Interior, programa de TV. Sobreimpreso en letras blancas: <i>1 año antes, marzo 2015. Eduardo Cunha, presidente de la Cámara de Diputados (PMDB)</i>. Cunha declara: “Creo que el impeachment no puede ser utilizado como recurso electoral [...] un impeachment sin motivación roza el golpe de Estado”. Añade que no se puede destituir a un presidente por impopularidad y que el voto se corrige en las elecciones, que esa es la lógica de la política.</p> <p>Interior, Congreso. Planos detalle de Cunha. Voz en off de Petra: “Nueve meses después, el presidente de la Cámara cambiaría de idea. Se decía en los pasillos que había financiado la campaña de decenas de diputados, formando así un ejército particular que movía para defender sus intereses”.</p> <p>Interior, Congreso. Planos generales y medios. Cunha aparece rodeado de periodistas. En cámara lenta, mientras responde preguntas, una lluvia de dólares cae sobre él. En otra toma, se lo ve hablando en una especie de iglesia. Voz en off de Petra: “Cunha estaba siendo investigado por ocultar millones de dólares en sobornos, depositados en un banco de Suiza y en una empresa llamada ‘jesus.com’. Sintiendo desprotegido, decidió romper con el gobierno”.</p>	<p>Interior. Plano medio de Eduardo Cunha. Declara ante periodistas que el gobierno no lo respalda y que siente un odio personal hacia él. Afirma que propondrá en el congreso del PMDB que el partido rompa con el gobierno: “Me considero, a partir de hoy, apartado personalmente del gobierno”.</p> <p>Planos detalle. La cámara en movimiento acompaña a Cunha mientras es rodeado por cámaras y periodistas. Él responde a los reporteros.</p> <p>Voz en off de Petra: “Pero cuando siente amenazada su base en el Parlamento, pide ayuda a Dilma y al PT. Tras semanas de debates, los diputados del PT deciden votar contra él. En represalia, inmediatamente abre el proceso de impeachment contra Dilma”.</p>

Amplitud/ perspectiva	<u>Voz en off amplificada de Janaina Paschoal</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Voz en off de Petra</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Multitud [gritos, ruidos diversos]</u> : perspectiva estática, fondo	<u>Voz en off de Petra</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Voz amplificada Jovair</u> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo <u>Voz amplificada J. Eduardo</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : perspectiva dinámica, varía entre fondo y paisaje <u>Música</u> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo, después desaparece en fade out	<u>Voz en off de Petra</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Voz de Eduardo Cunha</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Música</u> : perspectiva dinámica, fondo, desaparece en fade out y después aparece en fade in <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo	<u>Voz en off de Petra</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Música</u> : perspectiva estática, fondo <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : perspectiva estática, fondo
Tono/ melodía	<u>Voz en off amplificada de Janaina Paschoal</u> : registro agudo <u>Voz en off de Petra</u> : registro medio <u>Multitud [gritos, ruidos diversos]</u> : registro agudo	<u>Voz en off de Petra</u> : registro medio <u>Voz amplificada Jovair</u> : registro medio <u>Voz amplificada J. Eduardo</u> : rango tonal extendido, varía entre el registro agudo, medio y grave <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : registro medio <u>Música</u> : rango tonal extendido [contrabajo grave; percusión aguda; frecuencias medio-graves]	<u>Voz en off de Petra</u> : registro medio <u>Voz de Eduardo Cunha</u> : registro medio-agudo <u>Música</u> : registro grave <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : registro medio-agudo	<u>Voz en off de Petra</u> : registro medio <u>Música</u> : rango tonal extendido [contrabajo grave; percusión aguda; frecuencias medio-graves] <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : registro medio
Ritmo/ tiempo	<u>Voz en off amplificada de Janaina Paschoal</u> : medible, regularizado en frases <u>Voz en off de Petra</u> : medible, regularizado en frases <u>Multitud [gritos, ruidos diversos]</u> : no medible, fluctuante	<u>Voz en off de Petra</u> : medible, regularizado en frases <u>Voz amplificada Jovair</u> : medible, regularizado en frases <u>Voz amplificada J. Eduardo</u> : medible, regularizado en frases [varía el ritmo] <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : no medible, fluctuante <u>Música</u> : base grave medible en pulsos; percusión fluctuante y frecuencias continuas	<u>Voz en off de Petra</u> : medible, regularizado en frases <u>Voz de Eduardo Cunha</u> : registro medio-agudo <u>Música</u> : registro grave <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : registro medio-agudo	<u>Voz en off de Petra</u> : registro medio <u>Música</u> : rango tonal extendido [contrabajo grave; percusión aguda; frecuencias medio-graves] <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : registro medio
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Voz en off amplificada de Janaina Paschoal</u> : tiesa, alta definición, brillante y transparente <u>Voz en off de Petra</u> : relajada, alta definición, brillante y transparente <u>Multitud [gritos, ruidos diversos]</u> : tiesa, media definición, mate y basta	<u>Voz en off de Petra</u> : relajada, alta definición, brillante y transparente <u>Voz amplificada Jovair</u> : fuerte y plana, alta definición, brillante y transparente <u>Voz amplificada J. Eduardo</u> : fuerte y tiesa, alta definición, brillante y transparente <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : suave, media definición, mate y basta <u>Música</u> : alta definición, oscura y basta	<u>Voz en off de Petra</u> : relajada, alta definición, brillante y transparente <u>Voz de Eduardo Cunha</u> : relajada y tiesa, alta definición, brillante y transparente <u>Música</u> : alta definición, oscura y mate <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : media definición, mate y basta	<u>Voz en off de Petra</u> : relajada, alta definición, brillante y transparente <u>Música</u> : alta definición, oscura y mate <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : media definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Voz en off amplificada de Janaina Paschoal</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Voz en off de Petra</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Multitud [gritos, ruidos diversos]</u> : naturalista, alto grado de modalidad	<u>Voz en off de Petra</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Voz amplificada Jovair</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Voz amplificada J. Eduardo</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Música</u> : sensorial, alto grado de modalidad	<u>Voz en off de Petra</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Voz de Eduardo Cunha</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Música</u> : sensorial, alto grado de modalidad <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Voz en off de Petra</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Música</u> : sensorial, alto grado de modalidad <u>Murmulllos y movimiento de personas</u> : naturalista, bajo grado de modalidad

El abogado defensor, José Eduardo Cardozo, aparece en destaque solamente en la secuencia 17, a los 48m15s (frame 194, cuadro 7). Su prosodia presenta numerosas marcas de modalización: varía el ritmo y la intensidad sonora; el tono oscila entre agudo y grave. Su voz es firme y su discurso, coherente. El abogado reaparece en la secuencia 20, junto a Dilma. Ambos se muestran relajados y conversan como si fueran una sola persona: Dilma completa lo que él dice y viceversa.

La votación en la Cámara de Diputados que aceptó la denuncia contra Dilma aparece en la secuencia 19, a los 58m25s (cuadro 8). Los dos grupos antagónicos intentan imponerse a gritos; manifestantes y políticos usan máxima intensidad sonora, tono agudo y, por momentos, áspero. El montaje paralelo muestra lo que sucede dentro y fuera del Congreso, así como en el Palácio da Alvorada, donde Dilma, Lula y otros siguen la transmisión en vivo. La música, ejecutada con piano, tiene rango tonal limitado, modo menor y ritmo moderato que acompaña la agitación. El modo menor refuerza el sentimiento de derrota; unos lloran, de otro lado otros celebran. La música homofónica es monótona, repetitiva y con melodía tiesa, sin resolución armónica; primero suena inmersiva y luego triste. Los diputados con carteles de “tchau, querida” cierran la secuencia celebrando y gritando al unísono “¡adiós, PT!” mientras se alejan de la cámara.

El tono menor y las melodías que se resuelven en arcos descendentes en la mayoría de las músicas que acompañan la narración apuntan a lo femenino y al sentimentalismo (van Leeuwen, 1999 y 2012). Una característica de la época retratada es que las personas se movían por sentimientos. La manera en que suena el piano que acompaña el voice over puede señalar la falta de agencia de Petra Costa frente a los hechos que sacudieron la democracia brasileña. No obstante, su relato en *Democracia en Vertigem* suena como denuncia o alerta. La directora identifica a los agentes y sus procesos, y refuerza datos clave al repetir deliberadamente el fragmento de un audio filtrado que relata el plan para destituir a Dilma y colocar a Temer en su lugar —secuencia 23, a la 1h14m45s. La voz en off lo observa todo y nos conduce a través de las imágenes (Chion, 2004).

Democracia em Vertigem. Secuencia 19 . Timecode: 00h58m25s hasta 01h02m47s				
n. frame	225	232	233	237
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 19. Exterior, día. Plano general aéreo que avanza en dirección al Congreso Nacional de Brasil, ubicado en el centro de la imagen. A la izquierda, una multitud vestida de rojo. A la derecha, una multitud con los colores amarillo y verde. Un espacio vacío en el centro separa a ambos grupos. Voz en off de Petra: “<i>Pero también es la historia de un país fracturado que estamos heredando</i>”. Interior del Congreso. Planos medios y generales. Un hombre corre cargando un micrófono; la cámara lo sigue hasta un grupo de personas que grita: “<i>¡Impeachment!</i>”. Letras blancas sobre la imagen: <i>17 de abril de 2016. Votación del impeachment. Cámara de Diputados</i>. Planos detalle y generales muestran a políticos que cantan y levantan carteles con la frase “<i>Tchau, querida</i>”. Están rodeados de cámaras y focos. La cámara realiza una panorámica y registra otro grupo de políticos que grita “<i>Democracia</i>” y sostiene carteles con la frase “<i>No va a haber golpe</i>”. Ambos grupos se enfrentan, generando desorden.</p>	<p>Sala de reuniones del Congreso. Panorámica contrapicada con detalle de los rostros de políticos que rezan. Montaje paralelo que intercala imágenes del salón con televisión, la Cámara de Diputados y las multitudes frente al Congreso.</p> <p>En el salón, plano general: Dilma, de espaldas, observa la televisión colocada sobre una mesa; hay otras personas presentes. En la pantalla, se transmite la votación del impeachment. Plano detalle del rostro de Dilma.</p> <p>Exterior del Congreso. Plano general de la multitud; en off se escuchan las voces de los diputados emitiendo sus votos. Planos detalle de diputados que justifican su voto a favor del impeachment (<i>por la familia y por Dios</i>), y de diputados en contra (<i>no hubo delito; por la justicia; por la democracia; es una farsa sexista</i>). Contraplanos muestran las reacciones de otros políticos que siguen la votación.</p>	<p>Exterior del Congreso, de noche. Una multitud celebra el voto en contra del impeachment. En off, se escucha el voto del diputado Eduardo Cunha (PMDB, Río de Janeiro) mientras vemos las reacciones del público al oírlo decir: “<i>Que Dios tenga piedad de esta nación</i>”.</p> <p>El montaje paralelo continúa: vemos lo que sucede en la Cámara de Diputados, en las calles frente al Congreso y en el salón donde Dilma sigue todo por televisión. Los diputados gritan sus votos frente al micrófono.</p> <p>El último diputado vota a favor del impeachment y declara: “<i>¡Cuánto honor me ha reservado el destino! Que de mi voz haya salido el grito de esperanza de millones de brasileños. Por eso le digo a Brasil: ¡sí para el futuro!</i>”.</p>	<p>Montaje paralelo: planos generales de las celebraciones en la Cámara. Planos generales, medios y detalles en la calle: personas vestidas de amarillo y verde festejan con alegría; personas de blanco y rojo permanecen en silencio, algunas lloran. Voz de Eduardo Cunha en off: “<i>Votaron sí: 367 señoras y señores diputados. Está autorizada la instauración de juicio contra la señora presidenta de la República por delito fiscal</i>”. En el salón con televisión, plano general: Lula abraza a Dilma.</p> <p>En el hall del Congreso, plano medio: un político, hablando por celular, llora. Está acompañado por varias personas. En otro rincón, Eduardo Cunha camina escoltado por hombres de traje; se escuchan voces que lo felicitan. La cámara acompaña a un grupo de diputados por los pasillos del Congreso. Ellos cantan al unísono: “<i>¡Adiós, PT!</i>”.</p>
Amplitud/ perspectiva	<p><i>Voz de Petra en off</i>: perspectiva estática, primer plano <i>Música 1</i>: perspectiva dinámica, fondo y desaparece en fade out <i>Música 2</i>: perspectiva dinámica, surge en fade in y se queda en el fondo <i>Protesta 1 congreso</i>: perspectiva dinámica, surge en fade in, varía entre fondo y primer plano <i>Protesta 2 congreso</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo</p>	<p><i>Música 2</i>: perspectiva dinámica, surge en fade in y se queda en el fondo y después desaparece en fade out [acompañamiento: percepción inmersiva] [River – The Tree of Life] <i>Rezando en el congreso</i>: perspectiva dinámica, surge en fade in, se queda en primer plano, después al fondo y desaparece en fade out [con bastante reverb inmersivo] <i>Voces amplificadas de diputados</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo</p>	<p><i>Voces amplificadas de diputados</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo <i>Murmullos de diputados</i>: perspectiva dinámica, varía entre paisaje, fondo y casi primer plano <i>Multitudes fuera del congreso</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo <i>Música 2</i>: perspectiva dinámica, surge en fade in y se queda en el fondo</p>	<p><i>Murmullos de diputados</i>: perspectiva dinámica, varía entre fondo y casi primer plano <i>Multitudes fuera del congreso</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo <i>Voz amplificadas de Eduardo Cunha</i>: perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo [con bastante reverb y delay inmersivo] <i>Música 2</i>: perspectiva dinámica, fondo y después desaparece en fade out</p>

	<i>Murmulllos, movimiento de personas y disparos de cámaras</i> : perspectiva estática, fondo	<i>Murmulllos de diputados</i> : perspectiva dinámica, varía entre paisaje, fondo y casi primer plano <i>Multitudes fuera del congreso</i> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo		
Tono/ melodía	<i>Voz de Petra en off</i> : registro medio <i>Música 1</i> : rango tonal extendido [piano, notas de acompañamiento graves, acordes medio-agudos, modo menor, continuación de la secuencia anterior, sin resolución <i>Música 2</i> : rango tonal limitado [piano, acompañamiento medio-grave y melodía medio-aguda y contenida], modo menor <i>Protesta 1 congreso</i> : registro medio-agudo <i>Protesta 2 congreso</i> : registro medio-agudo <i>Murmulllos, movimiento de personas y disparos de cámaras</i> : registro medio	<i>Música 2</i> : rango tonal limitado [piano, acompañamiento medio-grave y melodía medio-aguda y contenida], modo menor <i>Rezando en el congreso</i> : registro medio-agudo <i>Voces amplificadas de diputados</i> : registro agudo <i>Murmulllos de diputados</i> : rango tonal extendido <i>Multitudes fuera del congreso</i> : rango tonal extendido	<i>Voces amplificadas de diputados</i> : registro agudo <i>Murmulllos de diputados</i> : rango tonal extendido <i>Multitudes fuera del congreso</i> : rango tonal extendido <i>Música 2</i> : rango tonal limitado [piano, acompañamiento medio-grave y melodía medio-aguda y contenida], modo menor	<i>Murmulllos de diputados</i> : rango tonal extendido <i>Multitudes fuera del congreso</i> : rango tonal extendido <i>Voz amplificada de Eduardo Cunha</i> : registro medio-agudo <i>Música 2</i> : rango tonal limitado [piano, acompañamiento medio-grave y melodía medio-aguda y contenida], modo menor
Ritmo/ tiempo	<i>Voz de Petra en off</i> : medible, regularizado en frases <i>Música 1</i> : ritmo binario, muy lento <i>Música 2</i> : ritmo binario, tiempo moderado <i>Protesta 1 congreso</i> : medible, regularizado en frases <i>Protesta 2 congreso</i> : medible, regularizado en frases <i>Murmulllos, movimiento de personas y disparos de cámaras</i> : no medible, fluctuante	<i>Música 2</i> : ritmo binario, tiempo moderado <i>Rezando en el congreso</i> : no medible, fluctuante <i>Voces amplificadas de diputados</i> : medible, regularizado en frases <i>Murmulllos de diputados</i> : no medible, fluctuante <i>Multitudes fuera del congreso</i> : no medible, fluctuante	<i>Voces amplificadas de diputados</i> : medible, regularizado en frases <i>Murmulllos de diputados</i> : no medible, fluctuante <i>Multitudes fuera del congreso</i> : no medible, fluctuante <i>Música 2</i> : ritmo binario, tiempo moderado	<i>Murmulllos de diputados</i> : no medible, fluctuante <i>Multitudes fuera del congreso</i> : no medible, fluctuante <i>Voz amplificada de Eduardo Cunha</i> : medible, regularizado en frases <i>Música 2</i> : ritmo binario, tiempo <i>allegro</i>
Timbre/ calidad sonora y textura	<i>Voz de Petra en off</i> : relajada, alta definición sonora, brillante y transparente <i>Música 1</i> : suave, alta definición sonora, oscura y mate <i>Música 2</i> : fuerte, alta definición sonora, brillante y transparente <i>Protesta 1 congreso</i> : fuerte, tiesa, alta definición sonora, mate y basta <i>Protesta 2 congreso</i> : fuerte, tiesa, alta definición sonora, mate y basta <i>Murmulllos, movimiento de personas y disparos de cámaras</i> : fuerte, media definición sonora, mate y basta	<i>Música 2</i> : fuerte, alta definición sonora, brillante y transparente <i>Rezando en el congreso</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Voces amplificadas de diputados</i> : tiesa, alta definición, brillante y transparente <i>Murmulllos de diputados</i> : media definición, mate y basta <i>Multitudes fuera del congreso</i> : media definición, mate y basta	<i>Voces amplificadas de diputados</i> : tiesa, áspera, alta definición sonora, brillante y transparente <i>Murmulllos de diputados</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Multitudes fuera del congreso</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Música 2</i> : fuerte, alta definición sonora, brillante y transparente	<i>Murmulllos de diputados</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Multitudes fuera del congreso</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Voz amplificada de Eduardo Cunha</i> : fuerte, media definición, mate y basta <i>Música 2</i> : fuerte, alta definición sonora, brillante y transparente
Modalidad				
Juicios de modalidad	<i>Voz de Petra en off</i> : naturalista, bajo grado de modalidad <i>Música 1</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Música 2</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Protesta 1 congreso</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Protesta 2 congreso</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Murmulllos, movimiento de personas y disparos de cámaras</i> : naturalista, alto grado de modalidad	<i>Música 2</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Rezando en el congreso</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad <i>Voces amplificadas de diputados</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Murmulllos de diputados</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Multitudes fuera del congreso</i> : naturalista, alto grado de modalidad	<i>Voces amplificadas de diputados</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Murmulllos de diputados</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Multitudes fuera del congreso</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música 2</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad	<i>Murmulllos de diputados</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Multitudes fuera del congreso</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Voz amplificada de Eduardo Cunha</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música 2</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad

Petra también refuerza la complicidad entre los políticos expuestos a través del audio filtrado de la secuencia 23, al mostrar sus rostros y declaraciones de apoyo a Temer tras el escándalo. Una vez más, la directora expresa temor ante lo que sigue: nada. Como se sabe, el juicio político se llevó a cabo. El diseño sonoro del cierre de la secuencia 23 presenta un timbre oscurísimo que llega a provocar sinestesia en el espectador: inmersión narrativa y fisiológica (Carreiro et al., 2023).

Gran parte de los actores sociales que debilitan la democracia son hombres blancos. De los 33 personajes presentados por la voz de Petra Costa o por los créditos, solo 6 son mujeres. El Congreso es un ambiente marcadamente masculino. Parece no haber lugar para una presidenta mujer. Incluso durante el gobierno de Dilma, el documental deja clara la influencia de un hombre: Lula (secuencia 7, cuadro 5).

La complejidad de la política brasileña se refleja en músicas orquestales, como en las secuencias 10, 22, 23 y 24. En particular, a la 1h08m36s de la secuencia 22, la música suena activa —*Saint John Passion*, de J. S. Bach. La melodía ascendente, en registro medio-agudo y ritmo binario, apunta a la unión de aquellos hombres de traje con los planes anunciados por Michel Temer, quien acababa de asumir la presidencia tras la suspensión de Dilma para esperar la etapa final de su juicio. La música es armónica y polifónica. A pesar de estar unidos, políticos y empresarios persiguen cada cual sus propios intereses: mantener su poder político con el apoyo del poder económico, y viceversa. El rango tonal extendido, el timbre tieso y el coro en tono agudo se imponen ocupando todo el espacio sonoro. El peligro de la escalada del autoritarismo frente al debilitamiento de la democracia también se representa mediante el timbre opaco y oscuro de gran parte de las músicas y SFX del documental.





Democracia em Vertigem presenta numerosas marcas de modalización. Sonido e imagen fueron ampliamente manipulados en la postproducción para comunicar lo que Costa deseaba. El diseño sonoro —al igual que el montaje y la fotografía— es dinámico y mantiene nuestra atención activa en todo momento. Muchas acciones ocurren sonoramente fuera de cuadro, como la narración o la presencia de los medios de comunicación. Los periodistas aparecen, en la mayoría de los casos, a través de voces separadas de sus cuerpos que provienen de todas partes. A diferencia de la voz de Petra Costa, las voces no diegéticas de los periodistas no generan proximidad, sino una sensación de omnipresencia y poder (secuencias 1, 12, 13, 14, 16, 17, 21, 23, 24, 28, 33 y 35). Los medios también se representan mediante innumerables

portadas de revistas y periódicos a lo largo del documental. Se observa cómo su poder simbólico se convierte en poder político, económico y coercitivo (Williamson y Resnik, 2003), moldeando la opinión pública sobre quiénes son los “buenos” y los “malos”. Las imágenes dejan claro que los medios se posicionan contra Lula y Dilma (frames 149 y 155, cuadro 6).

Sobre la noción de culpables e inocentes, a los 49m07s de la secuencia 17 (cuadro 7) la directora comenta que pensaba que el impeachment se justificaba por algún acto de corrupción cometido por el gobierno de Dilma. Sin embargo, hasta hoy persiste en el imaginario brasileño la idea de que todos los políticos del PT y de la izquierda son corruptos. La película presenta datos sobre los actores involucrados en la destitución, culminando en la secuencia 23. A la 1h18m05s, escuchamos en off —y luego vemos en pantalla— a una periodista que, en inglés, afirma que el impeachment es cuestionable porque no responde al interés del país y porque la mitad del parlamento brasileño está bajo investigación por delitos como fraude, esclavitud y homicidio. Esto también revela la contradicción en el discurso de los medios.

La última secuencia vinculada al impeachment es la 24 (cuadro 9), correspondiente al 29 de agosto de 2016. La música orquestal inicial, ejecutada principalmente por instrumentos de cuerda, suena épica y sentimental a la vez: presenta un rango tonal extendido, melodía con amplios saltos tonales, frases ascendentes con pocas resoluciones descendentes, tonalidad menor, ritmo binario, tempo allegro y alternancia entre *legato* y *staccato*. Su timbre posee alta definición auditiva, impresión espectral brillante y armonicidad transparente. Dentro del Senado, los planos se cierran progresivamente hasta enfocar el rostro de Dilma. La primera música se funde con una segunda, de rango tonal limitado, compuesta por acordes medio-graves de piano y frecuencias abstracto-sensoriales medio-agudas y continuas. El ritmo no se mide fácilmente y los acordes fluctúan. Su timbre es cálido, con definición auditiva media, impresión espectral oscura y armonicidad mate, acompañando las intervenciones de senadores opositores y de la abogada de acusación. Gradualmente, la pieza se diluye en frecuencias abstracto-sensoriales. Los disparos de cámaras fotográficas y los murmullos completan el paisaje sonoro. En el último discurso de Dilma Rousseff en el documental, su voz ocupa el primer plano: firme, plana y en tono medio-agudo. La sensación de silencio se impone cuando cesan murmullos y destellos de flashes. En el fondo, las frecuencias continuas en registro medio-agudo persisten de forma suave y no medible. Hacia el final, Rousseff se conmueve y su voz se quiebra levemente al confesar que estuvo cerca de la muerte; se recompone para afirmar que, en aquel día, su único temor era la muerte de la democracia.

Cuadro 9 - análisis de la secuencia 24 de Democracia em Vertigem

Democracia em Vertigem. Secuencia 24 . Timecode: 01h18m31s hasta 01h22m01s				
n. frame	288	295	297	298
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 24. Congreso, interior, plano general. Dilma camina acompañada de varios hombres de traje. Saluda a las personas. Flashes de cámaras fotográficas y celulares registran el momento. Letras blancas sobre la imagen: <i>29 de agosto de 2016 — Juicio final del impeachment en el Senado.</i> Voz femenina en off (periodista): <i>"It's been called the day for Dilma Rousseff. This is going to be the first time the suspended president comes face to face with her accusers to defend herself."</i></p> <p>Interior del Senado. planos detalle de políticos que conversan entre sí.</p> <p>Pasillo. Planos cerrados. Las cámaras acompañan la llegada de Lula al Senado. Hay numerosos reporteros.</p>	<p>Senado. Planos generales, medios y detalles. Dilma está de pie delante de una mesa, observando a su alrededor.</p> <p>Planos cerrados y medios de senadores de la oposición que se pronuncian, acusándola de ser responsable de los problemas de Brasil.</p> <p>Plano cerrado de la abogada de la acusación, <i>Janaina Paschoal</i>, quien llora, pide disculpas y solicita que Dilma entienda que presentó la acusación pensando en los nietos de la presidenta.</p>	<p>Senado. Planos cerrados. Dilma se pone de pie. A su lado, su abogado de defensa permanece sentado y señala con la mano. Dilma sale de cuadro y aparece frente al micrófono. Dilma: <i>"Vengo a mirar directamente a los ojos de sus excelencias y decir, con la tranquilidad de quien no tiene nada que ocultar: no cometí los delitos por los cuales soy acusada de manera injusta y arbitraria."</i></p> <p>Contraplanos de Janaina Paschoal, Aécio Neves y otros opositores, mientras Dilma continúa: <i>"No es legítimo, como quieren mis acusadores, destituir al jefe de Estado y de Gobierno por no estar de acuerdo con el conjunto de la obra."</i></p> <p>Contraplano del abogado de defensa, José Eduardo Cardozo, y de políticos a favor de Dilma, mientras ella prosigue: <i>"Quien retira al presidente por el conjunto de la obra es el pueblo. Ahora se invoca la Constitución para que el mundo de las apariencias recubra hipócritamente el mundo de los hechos."</i></p>	<p>Planos medios y cerrados de Dilma.</p> <p>Dilma: <i>"Todos nosotros seremos juzgados por la historia. Por dos veces he visto de cerca el rostro de la muerte. Cuando fui torturada durante días, sometida a situaciones que nos hacían dudar de la humanidad y del propio sentido de la vida..."</i> Su voz cambia a un tono de llanto. Se reacomoda y prosigue: <i>"y cuando una enfermedad grave y extremadamente dolorosa podría haber acertado mi existencia. Hoy, yo temo solamente la muerte de la democracia."</i></p>
Amplitud/ perspectiva	<p><i>Voz en off de periodista:</i> perspectiva estática, primer plano</p> <p><i>Murmullos de personas y disparos de cámara de foto:</i> perspectiva estática, fondo</p> <p><i>Música1:</i> perspectiva estática, primer plano [<i>O Futuro</i> – Rodrigo Leão]</p>	<p><i>Voces amplificadas de senadores:</i> perspectiva estática, primer plano</p> <p><i>Voz amplificadas de Janaina:</i> perspectiva estática, primer plano</p> <p><i>Murmullos de personas y disparos de cámara de foto:</i> perspectiva estática, fondo</p> <p><i>Música1:</i> perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo. Se funde con la música2</p>	<p><i>Voz amplificadas de Dilma:</i> perspectiva estática, primer plano</p> <p><i>Música2:</i> perspectiva estática, fondo</p>	<p><i>Voz amplificadas de Dilma:</i> perspectiva estática, primer plano</p> <p><i>Música2:</i> perspectiva estática, fondo</p>

		<i>Música2</i> : perspectiva dinámica, surge en fade in y se queda en el fondo [<i>Niña Solitaria</i> – Gil Tamil]		
Tono/ melodía	<i>Voz en off de periodista</i> : tono medio, <i>staccato</i> en algunas palabras <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : rango tonal extendido <i>Música1</i> : rango tonal extendido [música orquestal, épica, melodía con grandes saltos tonales, frases ascendentes con pocas resoluciones descendientes, tonal]	<i>Voces amplificadas de senadores</i> : tono agudo <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : medio-agudo, utiliza <i>staccato</i> en algunas palabras <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : rango tonal extendido <i>Música1</i> : rango tonal extendido [música orquestal, épica, melodía con grandes saltos tonales, frases ascendentes con pocas resoluciones descendientes, tonal] <i>Música2</i> : rango tonal limitado [acordes medio-graves de piano y frecuencias medio-agudas continuas, atonal]	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : tono medio-agudo <i>Música2</i> : rango tonal limitado [frecuencias medio-agudas continuas, atonales]	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : tono medio-agudo <i>Música2</i> : rango tonal limitado [frecuencias medio-agudas continuas, atonales]
Ritmo/ tiempo	<i>Voz en off de periodista</i> : medible, regularizado en frases <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : no medible, fluctuante <i>Música1</i> : ritmo binario, moderato, tiene momentos <i>legato</i> y otros <i>staccato</i>	<i>Voces amplificadas de senadores</i> : medible, regularizado en frases <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : medible, regularizado en frases, utiliza varias pausas largas y varía el ritmo del habla <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : no medible, fluctuante <i>Música1</i> : ritmo binario, moderato, tiene momentos <i>legato</i> y otros <i>staccato</i> <i>Música2</i> : ritmo binario, muy lento [piano fluctuante y frecuencias continuas]	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : medible, regularizado en frases <i>Música2</i> : no medible, continua	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : medible, regularizado en frases <i>Música2</i> : no medible, continua
Timbre/ calidad sonora y textura	<i>Voz en off de periodista</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Voces amplificadas de senadores</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : fuerte, media definición, mate y basto <i>Música1</i> : alta definición, brillante y transparente	<i>Voces amplificadas de senadores</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : fuerte, media definición, mate y basto <i>Música1</i> : alta definición, brillante y transparente <i>Música2</i> : suave, media definición, oscuro y mate	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : plana y fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Música2</i> : alta definición, mate y basta	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : plana y fuerte, alta definición, brillante y transparente <i>Música2</i> : alta definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<i>Voz en off de periodista</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Voces amplificadas de senadores</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música1</i> : naturalista, alto grado de modalidad	<i>Voces amplificadas de senadores</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Voz amplificadas de Janaina</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Murmulllos de personas y disparos de cámara de foto</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música1</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música2</i> : naturalista-sensorial, alto grado de modalidad	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música2</i> : sensorial, alto grado de modalidad	<i>Voz amplificadas de Dilma</i> : naturalista, alto grado de modalidad <i>Música2</i> : sensorial, alto grado de modalidad

5.3 *Alvorada* (2021) o a la espera del veredicto final

Se estrenó en 2021 y fue dirigido por Anna Muylaert y Lô Politi. El documental tiene una duración de 82 minutos y está disponible para su compra en YouTube Filmes. Anna Muylaert es una cineasta reconocida en Brasil por su trabajo en televisión —como guionista de programas infantiles, entre ellos *Castelo Rá-Tim-Bum* (1994-1997)— y por su labor como directora y guionista de películas de ficción. *Alvorada* es su primer documental. Lô Politi también es cineasta, guionista y productora. En 2010, dirigió a Dilma Rousseff durante su campaña electoral. Muylaert y Politi cuentan que, cuando la presidenta sufrió las primeras derrotas en el proceso de impeachment, sintieron la necesidad de documentar ese momento. La idea era filmar en el Palácio da Alvorada, en un periodo tenso para el país. Las directoras no querían correr el riesgo de realizar una película similar a la de Maria Augusta Ramos, quien filmaba en el Senado, ni a la de Petra Costa, que registraba lo que ocurría en las calles. Sin embargo, Muylaert y Politi sostienen que *Alvorada*, *O Processo* y *Democracia em Vertigem* son películas que se complementan (Muylaert y Politi en Búrigo, 2021; Sbragia et al., 2021; Pellegrini, 2021; Lacce, 2021). Esto implica que la película requiere que el espectador tenga ciertos conocimientos previos sobre el tema y la época retratada.

Alvorada no trata exactamente sobre el impeachment, sino sobre el palacio. El lugar se convierte en protagonista del documental. Mientras los senadores juzgan a la presidenta en el Congreso y las Olimpiadas se desarrollan en Río, observamos la rutina del edificio, el esfuerzo de los trabajadores por mantener todo en funcionamiento, los rituales de la guardia oficial y la agenda de Dilma Rousseff, quien en ese momento estaba apartada de sus funciones como jefa del Ejecutivo. Muylaert enfatiza que la intención no era mostrar ni explicar las etapas políticas del proceso, sino retratar cómo los distintos sectores del Alvorada afrontaban el golpe de Estado en curso (Muylaert y Politi en Búrigo, 2021). La serie inglesa *Downton Abbey* (Fellowes, 2010-2015) fue una de las inspiraciones para el documental.





Las directoras explican que el palacio tiene tres pisos: en la planta baja trabajan ‘miles’ de personas, además de un sector del Ejército; en el piso intermedio se desarrollan los eventos oficiales, y en el más alto se encuentra el apartamento del presidente de la República. Para Muylaert, el edificio representa una microsociedad, con funcionarios que no cambian y que interactúan con el presidente electo. Según la directora, en *Alvorada* el poder se refleja en la arquitectura, en los numerosos meseros que sirven bebidas y comidas, en los animales que

habitan el lugar y en *Os Dragões da Independência*, la guardia oficial del palacio. Muylaert afirma que Dilma no se preocupaba por nada de aquello, pues es una persona muy sencilla (s.f. [Papo de Cinema], 2021; en Sbraglia et al., 2021). A los 30m54s, en la secuencia 7, Dilma comenta a un periodista que el Palácio da Alvorada no es un lugar para habitar y que el presidente está obligado a vivir allí, en un apartamento separado del espacio que se conoce como el palacio.

Alvorada fue filmado entre junio y septiembre de 2016. La estructura del guion no sigue un orden cronológico; hay una entrevista a Dilma Rousseff que atraviesa el documental (secuencias 3, 8, 13 y 16). A pesar de ello, el paso del tiempo se enmarca de forma cronológica mediante las informaciones que aparecen en pantalla —como la fecha y hora de días importantes en las secuencias 1, 9, 11, 12, 14 y 17— y, de manera más sugestiva, a través de la rutina de la guardia oficial y de la cocina del palacio, por ejemplo. La película combina momentos observacionales, entrevistas, testimonios y música no diegética. Las directoras ven el documental como un registro histórico para entender Brasil (Muylaert y Politi en Búrigo, 2021). Esto se evidencia cuando Dilma explica a periodistas extranjeros el impacto de la esclavitud en la sociedad y en la política brasileña —a los 18m38s, secuencia 4; y a los 31m18s, secuencia 7—, y cuando expone las diferencias en el funcionamiento de diversas instituciones del Estado bajo los gobiernos de izquierda —a los 39m52s, secuencia 9—. En los encuentros de Rousseff con representantes de la sociedad civil se percibe esa diferencia: en la secuencia 3, los funcionarios del palacio facilitan la entrada de un número mucho mayor de personas, y en la secuencia 6, un grupo de mujeres subraya los cambios en la sociedad brasileña a partir del gobierno de Dilma. Durante el juicio político, Rousseff explicita los motivos del impeachment —a los 52m47s, secuencia 12—. Y en su discurso como presidenta destituida, sostiene que el proyecto progresista que representa fue destruido por una fuerza conservadora con el apoyo de medios sesgados —a la 1h07m35s, secuencia 14—.

Es importante destacar que *Alvorada* se estrenó en festivales de cine en abril de 2021. Las directoras subrayan que el lanzamiento, cinco años después de las filmaciones, confirma que lo ocurrido fue un golpe de Estado que comenzó con el impeachment y culminó con la prisión de Lula en 2018. Gran parte de lo que se pronosticaba en 2016 se cumplió con el paso de los años, y algo que nadie imaginaba sucedió: en marzo y abril de 2021 se registró el mayor número de muertes por COVID-19 en Brasil. El país estaba entonces bajo el gobierno de Bolsonaro, quien se benefició del impeachment de Dilma (Muylaert y Politi en Búrigo, 2021).

Cuadro 10 - análisis de las secuencias 1 y 2 de Alvorada

<i>Alvorada. Secuencias 1 y 2. Timecode: 00h00m21s hasta 00h09m40s</i>				
n. frame	007	008	019	025
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 1. Introducción. Sobre fondo negro aparecen, en <i>fade in</i>, los créditos y logotipos de los apoyos y la producción de la película, que luego desaparecen en <i>fade out</i>. En <i>fade in</i> surge la voz en <i>off</i> de Bolsonaro: “Por la familia, por la inocencia de los niños en las escuelas, que el PT nunca tuvo. Contra el comunismo. Por nuestra libertad. ¡Por la memoria del coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, por quien Dilma tiene pavor!” Se oyen abucheos. Texto en letras blancas sobre fondo negro: “Brasília, 17 de abril de 2016: la Cámara de Diputados autoriza la apertura del proceso de <i>impeachment</i> contra la presidenta Dilma Rousseff.” Texto 2: “En el mes siguiente, un país dividido sale a las calles a protestar en contra y a favor de la presidenta.” Texto 3: “Brasília, 12 de mayo de 2016: Dilma se aparta de la presidencia y queda a la espera del veredicto final en su residencia oficial, el Palácio da Alvorada.” En <i>off</i>, escuchamos la voz de una periodista y de Dilma. La periodista guarda silencio y Dilma continúa su discurso: “Hoy es un día muy triste. Pero ustedes hacen que la tristeza disminuya. El calor, la energía y el cariño...” Una música se funde con el discurso y pasa al primer plano. Exterior, calle, noche. En planos generales, la cámara sigue una fila de autos negros con sirenas encendidas que se dirigen al Palácio da Alvorada y entran. Garaje del Alvorada, plano general. Dos hombres con traje sostienen las puertas traseras del auto detenido. Dilma y un hombre descienden del vehículo y se alejan hasta perderse en la oscuridad.</p>	<p>Secuencia 2. Interior del Alvorada, día. En plano general, grandes cortinas se mueven con el viento. Sobre la imagen, en letras blancas, aparecen los créditos de producción, dirección y el nombre del documental. Exterior del Alvorada, día. En planos generales, trabajadores riegan las plantas y limpian el piso. Un grupo de guardias marcha portando banderas. Dos aves corren por el césped. Los trabajadores son supervisados por un hombre con traje. Oficina en el interior del Alvorada. En planos medios, una mujer sentada en un escritorio con computadoras habla por teléfono. Sobre la imagen, en letras blancas: “Daisy Barreta, exjefe del despacho adjunto de agenda.” Otras mujeres, en escritorios individuales, hablan por teléfono y utilizan sus computadoras [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>]. Pasillo. En planos generales y medios, otra mujer camina y entra en una oficina. Se cruza con trabajadores uniformados y los saluda. Sobre la imagen, en letras blancas: “Marly Ponce Branco, exasesora personal.” Marly se sienta junto a otra mujer; ambas revisan documentos y conversan. Una llamada telefónica interrumpe la charla.</p>	<p>Interior, cocina del Alvorada. En planos generales, trabajadores realizan sus tareas cotidianas. Exterior, día. Un hombre de traje desciende de un auto rojo con una mochila al hombro. Sobre la imagen, en letras blancas: “Giles Azevedo, exasesor especial del despacho de la presidenta.” Camina hacia el Alvorada y se cruza con un hombre en bicicleta que lleva casco. Sobre la imagen, en letras blancas: “José Eduardo Cardozo, exministro de Justicia.” José Eduardo está acompañado por otros hombres; uno de ellos le toma una fotografía. Interior del Alvorada, día. En planos medios, la cámara sigue a Giles mientras sube una escalera con escalones de terciopelo rojo y cruza un hall [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>]. En un salón con grandes cortinas blancas, un trabajador empuja una escalera alta en cuya cima hay otro trabajador. En un pasillo, Giles conversa con un señor. Sobre la imagen, en letras blancas: “Jacques Wagner, exministro jefe del despacho personal.” José Eduardo Cardozo aparece hablando por teléfono, saluda a Giles y a Jacques, y sigue caminando junto a un cuarto hombre [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>]. Exterior del Alvorada, día. En plano medio, un hombre de traje habla por teléfono. Señala un espejo de agua y comenta: “El agua es azul y se está volviendo verde y opaca. Desde hace una semana intentamos averiguar qué pasa. Ayer supimos que era el filtro, que no estaba filtrando el agua. Tenemos que cambiar los tres filtros.” [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>] Sobre la imagen, en letras blancas: “Douglas Szefer, exadministrador del Palácio da Alvorada.” Interior, casa de bombas. En planos medios y generales, trabajadores limpian los filtros bajo la supervisión de Douglas.</p>	<p>Interior, oficina. En planos medios, Jacques y Giles conversan sentados a una mesa. Repasan la planificación de la semana y Giles sugiere organizar una cena con los ministros. La escena presenta problemas de audio y subtítulos en pantalla [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>]. Interior, salón, día. En planos generales y medios, Dilma posa para fotografías junto a Flávio Dino; ambos se abrazan. Giles, presente en el salón, conversa con los dos. Dilma y Giles salen caminando, atraviesan un pasillo y entran en la oficina donde antes vimos a Giles con Jacques. La cámara los acompaña, luego se queda con Dilma mientras Giles comenta un pasaje de avión. Discuten el precio de un nuevo billete. La cámara encuadra a Dilma; Giles se escucha fuera de campo. Interior, oficina. En plano general, Dilma está sentada frente a Giles, que trabaja en la computadora. Conversan sobre un esclarecimiento que debe solicitarse a una jueza. La escena presenta problemas de audio y subtítulos en pantalla [sonido inusual – posible uso de <i>noise reduction</i>]. Interior, oficina. Giles entrega un celular a Dilma. Ella tiene dificultades para ver el video, gira el teléfono varias veces y frunce el ceño intentando enfocar mejor. Escuchamos la voz que sale del aparato. En letras blancas sobre la imagen: “Voz de la senadora Kátia Abreu”. La voz dice: “Estoy acá intentando defender a una persona en quien confío, que es la presidenta Dilma. De hecho, me siento motivada cuando veo la crueldad con que la acusan [ininteligible]... Hoy vemos un fraude de 170 mil millones, que todos los economistas de Brasil comentan, de los cuales 50 fueron para garantizar la votación del <i>impeachment</i>.” Dilma, sorprendida, sigue mirando la pantalla del celular.</p>
Amplitud/ perspectiva	<i>Voz amplificada y en off de Bolsonaro</i> : perspectiva dinámica; surge en <i>fade in</i> y se queda en primer plano	<i>Ambiente de pájaros, agua y movimentación de trabajadores, guardia</i> : perspectiva estática, paisaje	<i>Voz de Douglas</i> : perspectiva estática, primer plano <i>Sonidos ambientes exterior</i> : perspectiva estática, fondo	<i>Voz de Dilma</i> : perspectiva estática, primer plano <i>Voz de Giles</i> : perspectiva estática, primer plano

	<p><u>Voces en off de periodista</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Voz amplificada y en off de Dilma</u>: perspectiva dinámica: surge en fade in, se funde con la música y desaparece en fade out</p> <p><u>Música</u>: perspectiva dinámica: surge en fade in y varía entre primer plano y fondo</p> <p><u>Sirenas</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Motor y puertas de auto</u>: perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Voces femeninas</u>: perspectiva estática, primer plano</p>	<p><u>Sonidos ambientes interior</u>: perspectiva estática, fondo</p>	<p><u>Voz de Jaques</u>: perspectiva estática, primer plano</p> <p><u>Celular</u>: perspectiva estática, primer plano</p>
Tono/ melodía	<p><u>Voz amplificada y en off de Bolsonaro</u>: tono agudo</p> <p><u>Voces en off de periodista</u>: tono medio-agudo</p> <p><u>Voz amplificada y en off de Dilma</u>: tono agudo</p> <p><u>Música</u>: rango tonal extendido, música orquestal disonante, con metales, soplos y percusión [“Sinfonía n. 10 - Ameríndia” de Villa Lobos, mov.1 Allegro]</p> <p><u>Sirenas</u>: tono agudo</p> <p><u>Motor y puertas de auto</u>: registro medio-grave</p>	<p><u>Ambiente de pájaros, agua y movimentación de trabajadores, guardia</u>: registro medio-agudo</p> <p><u>Voces femeninas</u>: registro medio</p>	<p><u>Voz de Douglas</u>: registro medio</p> <p><u>Sonidos ambientes exterior</u>: registro medio-agudo</p> <p><u>Sonidos ambientes interior</u>: registro medio</p>	<p><u>Voz de Dilma</u>: registro medio</p> <p><u>Voz de Gilez</u>: registro medio</p> <p><u>Voz de Jaques</u>: registro medio</p> <p><u>Celular</u>: registro agudo</p>
Ritmo/ tiempo	<p><u>Voz amplificada y en off de Bolsonaro</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Voces en off de periodista</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Voz amplificada y en off de Dilma</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Música</u>: ritmo binario, moderato</p> <p><u>Sirenas</u>: no medible, continuo</p> <p><u>Motor y puertas de auto</u>: no medible y continuo. No medible y fluctuante</p>	<p><u>Ambiente de pájaros, agua y movimentación de trabajadores, guardia</u>: no medible y fluctuante</p> <p><u>Voces femeninas</u>: medible, regularizado en frases</p>	<p><u>Voz de Douglas</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Sonidos ambientes exterior</u>: no medible y fluctuante</p> <p><u>Sonidos ambientes interior</u>: no medible y fluctuante</p>	<p><u>Voz de Dilma</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Voz de Gilez</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Voz de Jaques</u>: medible, regularizado en frases</p> <p><u>Celular</u>: medible, regularizado en frases</p>
Timbre/ calidad sonora y textura	<p><u>Voz amplificada y en off de Bolsonaro</u>: tiesa, fuerte, media definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voces en off de periodista</u>: tiesa, fuerte, media definición, mate y basta</p> <p><u>Voz amplificada y en off de Dilma</u>: fuerte, media definición, mate y basta</p> <p><u>Música</u>: fuerte, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Sirenas</u>: tiesa, fuerte, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Motor y puertas de auto</u>: suave, media definición, mate y basta</p>	<p><u>Ambiente de pájaros, agua y movimentación de trabajadores, guardia</u>: plana, alta definición, brillante y transparente</p> <p><u>Voces femeninas</u>: relajada, baja definición, mate y basta</p>	<p><u>Voz de Douglas</u>: relajada, baja definición, mate y basta</p> <p><u>Sonidos ambientes exterior</u>: no medible y fluctuante</p> <p><u>Sonidos ambientes interior</u>: no medible y fluctuante</p>	<p><u>Voz de Dilma</u>: relajada, baja definición, mate y basta</p> <p><u>Voz de Gilez</u>: relajada, baja definición, mate y basta</p> <p><u>Voz de Jaques</u>: relajada, baja definición, mate y basta</p> <p><u>Celular</u>: fuerte, media definición, mate y basta</p>
Modalidad				
Juicios de modalidad	<p><u>Voz amplificada y en off de Bolsonaro</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voces en off de periodista</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Voz amplificada y en off de Dilma</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Música</u>: naturalista-sensorial, alto grado de modalidad</p> <p><u>Sirenas</u>: naturalista, alto grado de modalidad</p> <p><u>Motor y puertas de auto</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p>	<p><u>Ambiente de pájaros, agua y movimentación de trabajadores, guardia</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voces femeninas</u>: naturalista?, bajo grado de modalidad</p>	<p><u>Voz de Douglas</u>: naturalista?, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Sonidos ambientes exterior</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Sonidos ambientes interior</u>: naturalista, bajo grado de modalidad</p>	<p><u>Voz de Dilma</u>: naturalista?, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz de Gilez</u>: naturalista?, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Voz de Jaques</u>: naturalista?, bajo grado de modalidad</p> <p><u>Celular</u>: naturalista, alto de modalidad</p>

Alvorada empieza con eventos sonoros dinámicos y acusmáticos —sonidos apartados de su fuente, en off, cuadro 10—. La característica tímbrica de estos eventos es fuerte, tiesa, con definición auditiva media, impresión espectral mate y armonicidad basta o sucia; la distancia social es pública. Reconocemos estos eventos aun estando en off: surge en fade in la voz amplificadora, tiesa, fuerte y en tono agudo de Bolsonaro, quien rinde homenaje al torturador de Dilma en su discurso a favor del impeachment. El diputado usa *staccato* al pronunciar el nombre del coronel, y su voz se funde con el abucheo grave en el parlamento. El abucheo se mezcla con el alboroto, los gritos y la voz medio-aguda de una periodista que introduce el discurso de Dilma el día en que es apartada de sus funciones: 12 de mayo de 2016. Una frecuencia grave y continua —como si fuera el ruido de una transmisión televisiva— acompaña estos eventos hasta que la voz amplificadora y aguda de la presidenta se funde con la música orquestal, dinámica y de carácter épico, que abre el filme de modo sensorial.

La primera imagen del documental es un plano general de un cortejo de autos negros por las calles de Brasilia, de noche. Una sirena aguda y continua acompaña el trayecto en dirección al Palácio da Alvorada. Las frecuencias graves del tráfico y del motor del auto que lleva la cámara complementan el paisaje sonoro. La sirena se detiene, pero la música orquestal continúa. Las imágenes son oscuras, desalineadas y con el enfoque y la calidad comprometidos por la poca luminosidad. La música es disonante, en modo menor, y el ritmo es allegro; parece una película de terror. La cámara entra en el garaje del palacio y registra un auto estacionado más adelante. Dos custodios sostienen las puertas abiertas del vehículo. Jacques Wagner —exministro jefe del despacho personal— baja del auto y Dilma Rousseff le sigue. Un acorde largo y disonante subraya el momento. Ambos se alejan, mientras los custodios cierran las puertas del vehículo y permanecen de pie.

Rodríguez Bravo (1998) y Baiblè (1999) denominan transgresión de la lógica perceptiva a la construcción narrativa distinta del referencial realista/naturalista. La música de Villa-Lobos en *Alvorada* crea una impresión de fantasía surrealista para las imágenes, similar a las películas del Cinema Novo. Para Glauber Rocha y los directores de ese período, Villa-Lobos es parte de la identidad nacional de Brasil (Alvim, 2019). Para Anna Muylaert y Lô Politi, la música de Villa-Lobos posee la magnitud de la arquitectura de Niemeyer y de las obras de arte que decoran el Alvorada. La grandiosidad de estos artistas contrasta con la tragedia retratada. Muylaert recuerda que tanto Niemeyer como Villa-Lobos eran de izquierda. Así, la música se sitúa del lado de Dilma. Muylaert afirma que jamás utilizaría la obra del músico si se tratara de

hablar del presidente Bolsonaro (Muylaert y Politi en Abrantes, 2021; en Gonçalves, 2021). Otra música que suena en el documental —en la secuencia 3 y en los créditos finales— es Tico-Tico no Fubá, de Zequinha de Abreu. La canción es una de las más conocidas fuera del país y su género —chorinho— también es símbolo de Brasil en la cinematografía transnacional (Schulze, 2023).

Durante la secuencia de imágenes nocturnas descrita anteriormente, la polirritmia y la polifonía disonante, con rango tonal extendido, de la primera parte de la música —ejecutada en fortissimo por el naipe de metales— es seguida por momentos en los que otros naipes se destacan, como las cuerdas y los vientos de la orquesta; posteriormente, los metales vuelven a imponerse. Es como si se tratara de la lucha de diferentes fuerzas por el poder durante el proceso de impeachment. Amanece y el crédito del documental aparece en pantalla. La música continúa; en su segunda parte adopta un ritmo que parece ternario, con notas más largas y una melodía disonante y sombría, que se desvanece en fade out, dando paso a los sonidos ambientales de la mañana y de la rutina en los diferentes espacios del palacio. El contraste entre la música en fortissimo y la sutileza del paisaje sonoro del Alvorada constituye la primera sensación de silencio de la película. El efecto-silencio funciona de manera sintáctica: separa lo que podría denominarse la introducción del inicio del documental y sugiere que, a pesar del drama político, la vida continúa. Al mismo tiempo, actúa como una descripción de la realidad referencial (Rodríguez Bravo, 1998).

La complejidad y la alta definición de las músicas constituyen un elemento de contraste en el diseño sonoro del documental. La característica tímbrica del sonido directo del filme presenta una definición sonora media o baja, con impresión espectral mate y armonicidad basta. Se trata, sobre todo, de sonidos de fondo o del paisaje sonoro del Palácio da Alvorada. El lugar cuenta con salas enormes y reverberantes, protegidas por un extenso jardín a orillas de un lago. Las condiciones de filmación también contribuyeron a la media o baja definición sonora. Las directoras señalan que se trata de una “película de emergencia”, realizada con bajo presupuesto y un equipo reducido. Lô Politi comenta que no tuvo mucho tiempo para planificar la filmación. Dado que la locación era la residencia de la presidenta —un espacio íntimo en un momento complicado—, en muchas ocasiones no había lugar para el sonidista, y gran parte de los sonidos fueron captados por las propias cámaras.

Uno de los fotógrafos del filme es el uruguayo César Charlone —responsable de la fotografía





de películas como *Cidade de Deus* (Meirelles y Lund, 2002) y *El baño del Papa* (Charlone y Fernández, 2007). El sonido sucio del documental es coherente con el estilo de filmar de Charlone, pero genera una distancia entre los eventos sonoros y el espectador.

Las músicas orquestales y la suntuosidad del Palácio da Alvorada también pueden producir cierto distanciamiento. No todos somos capaces de reconocer la arquitectura de Oscar Niemeyer o identificar la música de Villa-Lobos. Apreciar a los clásicos puede distinguir a la clase dominante de otras (van Leeuwen, 1999). Considerando la época retratada, la intención de las directoras pudo haber sido exaltar a estos artistas, ya que los gobiernos posteriores a Rousseff —Temer y Bolsonaro— cerraron el Ministério da Cultura, interrumpieron las políticas de promoción artística y persiguieron a los creadores.

En el diseño sonoro se percibe la intención de llevar el paisaje o fondo sonoro al primer plano, lo que genera una sensación de rareza e incomodidad, ya que, al hacerlo, todo el ruido de fondo se vuelve más perceptible. Al intentar neutralizar la reverberación y los ruidos, el sonido adquiere una característica tímbrica no natural. Esta incomodidad, derivada de la rareza tímbrica en el diseño sonoro de *Alvorada*, encuentra un paralelo con la incomodidad de Dilma ante las cámaras. En su primera aparición en la entrevista que vertebra el documental, la presidenta comenta que siente la cámara como “invasiva” y “excesiva” —a los 12 minutos, secuencia 3—, y afirma que no es un personaje. Una de las directoras le responde que su objetivo es atravesar la frontera del personaje. Dilma contesta que ella puede quererlo, pero no lo conseguirá.

A lo largo del filme se mantiene este elemento metalingüístico: la película se muestra en proceso de construcción. La cámara está presente y muchos interactúan con ella, a diferencia de un documental observacional clásico. Si se podía filmar, se filmaba; y cuando no era posible, la propia Dilma Rousseff pedía detener la grabación —como ocurre en las secuencias 3, 6 y 9. Muylaert reconoce las debilidades técnicas y afirma que, para este proyecto, adoptó la filosofía del Cinema Novo: hacer cine como fuera posible (Muylaert y Politi en Abrantes, 2021).

Cuadro 11 - análisis de la secuencia 12 de Alvorada

Alvorada. Secuencia 12 . Timecode: 00h52m07s hasta 00h55m47s				
n. frame	165	170	174	178
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 12. Palácio da Alvorada. Planos generales muestran espacios vacíos mientras, fuera de campo, se escucha el audio de una televisión. Un periodista anuncia el inicio del juicio e introduce a Ricardo Lewandowski, presidente del Supremo Tribunal Federal, quien pide al senador Renan Calheiros que presente a la presidenta Dilma.</p> <p>La cámara recorre distintas oficinas del palacio: en algunas, las personas observan la transmisión; en otras, los trabajadores continúan con sus tareas. Dilma declara que fue electa con más de 54 millones de votos.</p> <p>En la oficina de Douglas, él camina de un lado a otro mientras habla por teléfono, con la TV encendida al fondo. Dilma afirma:</p> <p>“La verdad es que el resultado electoral de 2014 fue un duro golpe para las élites conservadoras brasileñas. Desde la proclamación de los resultados, los partidos que apoyaban al candidato derrotado hicieron de todo para impedir mi posesión y la estabilidad de mi gobierno. Dijeron que las elecciones fueron fraudadas...”</p>	<p>Planos generales muestran la lavandería, la cocina y oficinas. En algunos espacios, las personas trabajan con la TV encendida; en otros, observan atentamente la pantalla, siguiendo con emoción el discurso de la presidenta. Dilma continúa: “Pidieron una auditoría de las urnas. Impugnaron mis cuentas electorales. Después de mi posesión, buscaron, de manera desmedida, los hechos que pudieran justificar, retóricamente, un proceso de impeachment. Hoy yo temo solamente la muerte de la democracia, por la cual muchos de nosotros acá, en este parlamento, luchamos con el mejor de nuestros esfuerzos. No tengo dudas de que también, esta vez, todos nosotros seremos juzgados por la historia.”</p> <p>Plano medio en la cocina: trabajadores almuerzan mientras la TV transmite la sesión en el Senado. Un senador pregunta: “¿Cómo golpe? ¿Golpe con la supervisión del Supremo Tribunal Federal? ¿Golpe, mismo usted teniendo todo su derecho a la defensa, en todas las instancias?”</p> <p>Plano medio de la cocina. Letras blancas sobre la imagen: “12:30h”. Dilma aparece en la TV: “Yo no recorro al STF ahora porque no he agotado a esa instancia. No terminé de tratar del problema acá...”</p>	<p>Oficina de Douglas. Plano general. Douglas está sentado en un sillón usando el celular. Otro hombre, de espaldas a la cámara, mira la TV. Letras blancas sobre la imagen: “15:30h”. En la pantalla, Dilma afirma que acabar con programas sociales y reducir los recursos para las universidades provocará pérdidas que afectarán las próximas décadas.</p> <p>Apartamento. Planos detalle y general de Marly, que sigue el discurso de Dilma mientras ella continúa hablando sobre los programas sociales.</p> <p>Oficina de Gilez. Plano general, leve contrapicado. La TV transmite el juicio del impeachment. El espacio parece vacío. Letras blancas sobre la imagen: “17:30h”. Se ve el pie de una persona sentada fuera de cuadro, frente al televisor.</p> <p>Oficinas del Palacio. Diversas personas siguen la transmisión en silencio. En una toma, aparece Esther, integrante del equipo de defensa de Dilma. Una senadora declara que Eduardo Cunha fue “<i>el factor maléfico</i>” en el proceso de impeachment.</p> <p>Hall de la biblioteca. Un trabajador limpia el vidrio. Afuera, una TV colocada sobre un mueble transmite el juicio político de Dilma. Lewandowski anuncia el</p>	<p>Exterior del Palacio. Atardecer. Planos generales. La guardia marcha frente al palacio. El custodio entra al garaje acompañado por dos perros.</p> <p>Fachada del Alvorada. Noche. Las luces interiores permanecen encendidas.</p> <p>Hall inferior del Alvorada. Noche. Plano general del lugar vacío. Las imágenes se suceden mientras seguimos escuchando, en la TV, el informe de Lewandowski. Él señala que el intervalo de la sesión será de las 18:00 a las 19:00 horas y que la clausura del juicio está prevista para alrededor de las 23:00.</p>

			pronóstico para el fin de la sesión, después del intervalo de las 18 horas.	
Amplitud/ perspectiva	<u>Sonido de la TV</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Sonidos ambientales del palacio [pájaros, room tones, movimiento de personas, voces]</u> : perspectiva estática, fondo	<u>Sonido de la TV</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Ambiente de la cocina [movimiento de gente y loza]</u> : perspectiva estática, fondo	<u>Sonido de la TV</u> : perspectiva estática, primer plano	<u>Sonido de la TV</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Ambiente exterior [pájaros, grillos, movimiento de personas, ruidos de máquinas]</u> : perspectiva estática, fondo
Tono/ melodía	<u>Sonido de la TV</u> : tono medio-agudo <u>Sonidos ambientales del palacio [pájaros, room tones, movimiento de personas, voces]</u> : tono medio	<u>Sonido de la TV</u> : tono medio-agudo <u>Ambiente de la cocina [movimiento de gente y loza]</u> : tono medio-agudo	<u>Sonido de la TV</u> : tono medio-agudo	<u>Sonido de la TV</u> : tono medio-agudo <u>Ambiente exterior [pájaros, grillos, movimiento de personas, ruidos de máquinas]</u> : rango tonal extendido
Ritmo/ tiempo	<u>Sonido de la TV</u> : medible, regularizado en frases <u>Sonidos ambientales del palacio [pájaros, room tones, movimiento de personas, voces]</u> : no medible, fluctuante	<u>Sonido de la TV</u> : medible, regularizado en frases <u>Ambiente de la cocina [movimiento de gente y loza]</u> : no medible, fluctuante		
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Sonido de la TV</u> : tieso, fuerte, media definición, mate y basta <u>Sonidos ambientales del palacio [pájaros, room tones, movimiento de personas, voces]</u> : suave, media definición, mate y basta	<u>Sonido de la TV</u> : tieso, fuerte, media definición, mate y basta <u>Ambiente de la cocina [movimiento de gente y loza]</u> : fuerte, media definición, mate y basta	<u>Sonido de la TV</u> : tieso, fuerte, media definición, mate y basta	<u>Sonido de la TV</u> : tieso, fuerte, media definición, mate y basta <u>Ambiente exterior [pájaros, grillos, movimiento de personas, ruidos de máquinas]</u> : suave, media definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Sonido de la TV</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Sonidos ambientales del palacio [pájaros, room tones, movimiento de personas, voces]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Sonido de la TV</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Ambiente de la cocina [movimiento de gente y loza]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Sonido de la TV</u> : naturalista, alto grado de modalidad	<u>Sonido de la TV</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Ambiente exterior [pájaros, grillos, movimiento de personas, ruidos de máquinas]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad





Los actores sociales en *Alvorada* son, en su mayoría, los trabajadores encargados de mantener en funcionamiento el complejo engranaje que representa el palacio que alberga al jefe del Ejecutivo brasileño. Estos trabajadores son discretos, pero sus labores pueden resultar muy ruidosas —como el desatasco del filtro del espejo de agua, el corte del césped con la desbrozadora, la actividad diaria en una gran cocina o en una amplia oficina, o las ceremonias de la guardia oficial. A menudo invisibles, estos trabajadores están representados a través de los sonidos de sus actividades: en gran parte, intensos, capaces de enmascarar otros sonidos, aunque sin llegar a perturbar los espacios donde se desarrollan los eventos oficiales o el apartamento de la presidenta. Se percibe así una clara barrera espacial entre las áreas reservadas para el personal y aquellas destinadas a las autoridades y visitantes. También se distingue el contraste entre el ruido y el silencio característicos de los distintos ambientes.

Además de la barrera espacial, existe una distancia social marcada por la formalidad entre los trabajadores y las autoridades. Son pocas las personas que circulan por todos los espacios. Aquellos trabajadores vinculados directamente al gobierno de Rousseff aparecen acreditados, en su mayoría, como exasesores, exadministradores y exministros. Estos son presentados y representados por sus propias voces, generalmente relajadas, de tono medio, con un ritmo regular y frases medibles, con definición auditiva media, impresión espectral mate y armonicidad basta.

Las personas directamente involucradas en el impeachment son la propia Dilma Rousseff y su equipo de defensa, integrado por el abogado José Eduardo Cardozo —acreditado como exministro de Justicia a los 5m16s, en la secuencia 2. El equipo de defensa aparece pocas veces en el documental y es identificado como “equipo de defensa” —a los 26m36s, en la secuencia 6. Reconocemos a Esther y a Gabriel de otras películas sobre la destitución. Ellos están representados por sus voces. Entre ellos se percibe una distancia formal, propia de compañeros de trabajo. Sus voces son relajadas y planas, en tono medio, con definición auditiva media, impresión espectral mate y armonicidad basta.

Dilma Rousseff aparece en diversas situaciones, pero siempre en su condición de presidenta, estableciendo casi siempre una distancia formal o pública al proyectar su voz. Hay momentos con un alto grado de modalidad: en la apertura del documental, la voz en off, firme y fuerte, de Dilma inicia su discurso, pero este se interrumpe rápidamente y desaparece en un fade out, mientras la primera música emerge en fade in, ocupando el primer plano sonoro. En la

secuencia 3, a los 11m10s, durante la recepción al Comité Internacional por la Democracia en Brasil, no escuchamos lo que dicen los invitados. La cámara mantiene un plano cerrado en el rostro de Rousseff; poco a poco, el sonido directo desaparece y un vals surge, se impone en primer plano y finalmente ocupa todo el espacio sonoro. El piano interpreta una melodía en tono menor, con un ritmo ternario fluctuante. Su sonoridad transmite sentimientos de tristeza, nobleza y melancolía. El carácter ternario y el tempo no bailable funcionan como una subversión de los patrones establecidos (van Leeuwen, 1999), reflejando en la propia forma musical la figura de Dilma como símbolo de subversión. Aquí también se identifica el efecto-silencio como pausa o punto suspensivo (Rodríguez Bravo, 1998). A la 1h04m, en la secuencia 14 (cuadro 12), cuando se conoce el resultado de la votación en el Senado, irrumpe un coro acompañado por orquesta. La música, de timbre oscuro y atmósfera impresionista, subraya la tensión en el palacio. El ritmo binario, muy marcado, y la textura homofónica —una melodía destacada sobre el acompañamiento— señalan el retorno al patrón: Dilma es destituida y asume Michel Temer, representante de la vieja política.

Alvorada. Secuencia 14.1 . Timecode: 00h59m22s hasta 01h03m59s				
n. frame	207	208	213	219
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 14.1. Exterior del Alvorada, día. Plano general. Un grupo de personas y periodistas espera. Las cámaras, montadas sobre trípodes, apuntan hacia el palacio. Letras blancas sobre la imagen: “31 de agosto de 2016 — Día de la votación del impeachment”.</p> <p>Jardín del palacio. Planos generales. Trabajadores cargan muebles hacia el interior.</p> <p>Salón de reuniones. Plano general. Douglas abre las cortinas [ruido alto – hiss]. Planos generales de trabajadores desmontando una gran mesa.</p> <p>Exterior. Plano general. Custodios controlan la entrada de los autos al palacio.</p> <p>Hall de entrada. Planos generales. Un ómnibus está detenido afuera. Varias personas descienden y caminan hacia el palacio. Poco a poco, van ingresando bajo la supervisión de los custodios.</p> <p>Salón de reuniones. Planos generales. El lugar está lleno de gente. Algunos trabajadores sirven café. Una gran TV encendida transmite la votación.</p>	<p>Salón de reuniones. Plano general. Escuchamos el sonido de la TV: “<i>Señoras y señores senadores...</i>”. Un hombre, que espera por su café, se acerca a la TV para seguir la transmisión; luego vuelve para recoger su café, y nuevamente se aproxima a la pantalla. Voz de Levandowsky en la TV: “<i>Declaro reabierto, porque esta sesión nunca se cerró, declaro reabierto la sesión</i>”.</p> <p>Cocina. Plano general. En primer plano, el chef cocina; al fondo, una TV transmite la sesión: “<i>...según la ley 1079 y de acuerdo con el guion que acordamos...</i>”. Corte a un plano detalle del menú. Planos generales muestran la actividad continua en la cocina, mientras en la TV sigue la votación del impeachment.</p>	<p>Oficina de Gilez. Plano medio. Gilez está sentado en su escritorio. Frente a él, otro hombre usa su celular. Gilez contesta el teléfono: “<i>¿Olimpio, hay pronóstico de posesión para ‘el usurpador’, o no?</i>” Silencio. “<i>¿A qué hora?</i>” [sonido sucio – nivel de ruido alto – hiss] Fuera de cuadro, la TV transmite la votación del impeachment de manera constante.</p> <p>Otros espacios del palacio. Planos generales. Las personas siguen la transmisión por la TV. En una oficina, dos mujeres trabajan en sus escritorios mientras un camarero pasa con una bandeja. Escuchamos en la TV, fuera de cuadro: “<i>Acá no hay nadie ingenio para no saber lo que todos sabemos, que ella no cometió delito, pero la decisión es política. Y no les gusta cuando hablamos de golpe, pero hablamos...</i>”</p> <p>Biblioteca. Plano general del vidrio. La cámara enfoca a un grupo que conversa; entre ellos están Lula y Gilez.</p> <p>Comedor. Plano general. Los trabajadores almuerzan.</p> <p>Jardín. Planos detalle y general. Trabajadores encienden y usan una desbrozadora de pasto.</p>	<p>Oficina de Gilez. Plano general. La oficina está vacía. La TV sigue transmitiendo: “<i>Aquellos que votan NO, rechazan el texto. Las señoras senadoras y los señores senadores ya pueden votar...</i>”</p> <p>Salón de reunión. El salón está lleno de gente. Todos siguen la transmisión. Se escucha el murmullo del público y el sonido característico del plenario del Senado. Los senadores corean: “<i>Olé, olé, olá, Dilma, Dilma...</i>”</p> <p>Oficina. Plano general. Varias personas reunidas frente a la TV. Jaques Wagner entra, cruza la oficina y sale por otra puerta. En la TV: “<i>Proclamo el resultado: 81 senadores votaron. No hubo abstención. Votaron SÍ, 61 senadores. Votaron NO, 20 senadores...</i>” Las personas permanecen quietas. Una mujer pregunta algo, pero no se entiende.</p>

Amplitud/ perspectiva	<u>Ambiente exterior día [pájaros, viento, autos, voces, pasos]</u> : perspectiva estática, paisaje <u>Pasos</u> : perspectiva estática, fondo <u>Movimiento de personas</u> : perspectiva estática, fondo <u>Cortina</u> : perspectiva estática, fondo	<u>Ambiente interior [murmullos de personas, choques de loza, pasos]</u> : perspectiva estática, fondo <u>Sonido de la TV1</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Sonido de la TV2</u> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo <u>Ambiente de la cocina [horno, teléfono, movimiento de gente]</u> : perspectiva dinámica, varía entre fondo y primer plano	<u>Sonido de la TV1</u> : perspectiva estática, fondo <u>Voz de Gilez</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Sonido de las otras TVs</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Ambiente interior del palacio</u> : perspectiva estática, paisaje <u>Ambiente comedor [lozas y murmullos de voces]</u> : perspectiva estática, fondo <u>Desbrozadora</u> : perspectiva dinámica, varía entre primer plano y fondo	<u>Sonido de las TVs</u> : perspectiva estática, primer plano <u>Ambiente interior [murmullos y movimiento de personas]</u> : perspectiva estática, fondo
Tono/ melodía	<u>Ambiente exterior día [pájaros, viento, autos, voces, pasos]</u> : tono medio-agudo <u>Movimiento de personas</u> : tono medio-grave <u>Cortina</u> : tono medio	<u>Ambiente interior [murmullos de personas, choques de loza, pasos]</u> : rango tonal extendido <u>Sonido de la TV1</u> : tono agudo <u>Sonido de la TV2</u> : tono agudo <u>Ambiente de la cocina [horno, teléfono, movimiento de gente]</u> : tono medio-agudo	<u>Sonido de la TV1</u> : tono agudo <u>Voz de Gilez</u> : tono medio <u>Sonido de las otras TVs</u> : tono agudo <u>Ambiente interior del palacio</u> : tono medio-grave <u>Ambiente comedor [lozas y murmullos de voces]</u> : tono medio-grave <u>Desbrozadora</u> : tono agudo	<u>Sonido de las TVs</u> : tono agudo <u>Ambiente interior [murmullos y movimiento de personas]</u> : tono medio-grave
Ritmo/ tiempo	<u>Ambiente exterior día [pájaros, viento, autos, voces, pasos]</u> : no medible, fluctuante <u>Movimiento de personas</u> : no medible, fluctuante <u>Cortina</u> : no medible, fluctuante	<u>Ambiente interior [murmullos de personas, choques de loza, pasos]</u> : no medible, fluctuante <u>Sonido de la TV1</u> : medible, regularizado en frases <u>Sonido de la TV2</u> : medible, regularizado en frases <u>Ambiente de la cocina [fogón, teléfono, movimiento de gente]</u> : no medible, fluctuante, [fritura, ritmo continuo]	<u>Sonido de la TV1</u> : medible, regularizado en frases <u>Voz de Gilez</u> : medible, regularizado en frases <u>Sonido de las otras TVs</u> : medible, regularizado en frases <u>Ambiente interior del palacio</u> : no medible, fluctuante <u>Ambiente comedor [lozas y murmullos de voces]</u> : no medible, fluctuante <u>Desbrozadora</u> : no medible, continuo	<u>Sonido de las TVs</u> : medible, regularizado en frases <u>Ambiente interior [murmullos y movimiento de personas]</u> : no medible, fluctuante
Timbre/ calidad sonora y textura	<u>Ambiente exterior día [pájaros, viento, autos, voces, pasos]</u> : suave, media definición, mate y basta <u>Movimiento de personas</u> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <u>Cortina</u> : áspera, media definición, mate y basta	<u>Ambiente interior [murmullos de personas, choques de loza, pasos]</u> : fuerte, alta definición, mate y basta <u>Sonido de la TV1</u> : fuerte y tesa, alta definición, brillante y transparente <u>Sonido de la TV2</u> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <u>Ambiente de la cocina [fogón, teléfono, movimiento de gente]</u> : áspera, alta definición, brillante y transparente	<u>Sonido de la TV1</u> : fuerte, media definición, mate y basta <u>Voz de Gilez</u> : suave, media definición, mate y basta <u>Sonido de las otras TVs</u> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <u>Ambiente interior del palacio</u> : fuerte, media definición, mate y basta <u>Ambiente comedor [lozas y murmullos de voces]</u> : fuerte, media definición, mate y basta <u>Desbrozadora</u> : fuerte, alta definición, brillante y transparente	<u>Sonido de las TVs</u> : fuerte, alta definición, brillante y transparente <u>Ambiente interior [murmullos y movimiento de personas]</u> : fuerte, media definición, mate y basta
Modalidad				
Juicios de modalidad	<u>Ambiente exterior día [pájaros, viento, autos, voces, pasos]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Movimiento de personas</u> : naturalista, alto grado de modalidad <u>Cortina</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Ambiente interior [murmullos de personas, choques de loza, pasos]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Sonido de la TV1</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Sonido de la TV2</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Ambiente de la cocina [fogón, teléfono, movimiento de gente]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Sonido de la TV1</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Voz de Gilez</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Sonido de las otras TVs</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Ambiente interior del palacio</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Ambiente comedor [lozas y murmullos de voces]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Desbrozadora</u> : naturalista, bajo grado de modalidad	<u>Sonido de las TVs</u> : naturalista, bajo grado de modalidad <u>Ambiente interior [murmullos y movimiento de personas]</u> : naturalista, bajo grado de modalidad

El diseño sonoro presenta un alto grado de modalidad cuando utiliza músicas no diegéticas. En general, las músicas en *Alvorada* son apesadumbradas y nobles. El sentimiento refleja lo que sienten las directoras respecto al momento retratado: una atmósfera de velatorio durante la espera del veredicto final del juicio. En entrevistas, las realizadoras comentan la frustración que sintieron durante la filmación, pues, por el contexto, esperaban que la rutina del palacio fuese mucho más dinámica. Sin embargo, parecía que no ocurría nada y la presidenta se retraía y aislaba cada vez más. El documental fue adquiriendo un aire melancólico, marcado por la espera de un resultado ya conocido del proceso (Muylaert y Politi en Sbraglia et al., 2021; Búrigo, 2021).

Sobre Rousseff, a lo largo del documental, verbalmente, ella misma ofrece pistas sobre su personalidad. Es irónica cuando dice que “Dios es ausente en su vida” —secuencia 3; afirma que “no se deprime, pero es humana” —secuencia 4; se ríe al comentar que, en la historia de las Olimpiadas —evento para el que trabajó bastante para que se hiciera realidad—, ella es “la Cenicienta” —secuencia 7; asegura que “no se desequilibra, pero es sensible para entender a quienes se desajustan” —secuencia 8; expresa que se siente “tranquila porque no tiene nada que perder” —secuencia 13; y señala que “no cree en el mal, pues este es una creación de la ficción” —secuencia 16. En la secuencia posterior a su destitución —a la 1h08m08s— Dilma se muestra tranquila cuando sale a pasear en bicicleta. En la secuencia 17, al despedirse del palacio, no parece triste; incluso consuela a un trabajador que llora. Casi siempre, su voz tiene registro medio, con timbre relajado y plano.

En pocos momentos, Dilma cambia el tono y la intensidad de su voz. Deja la formalidad para establecer una relación informal y casi personal siempre que habla sobre obras de arte y sobre los artistas, así como cuando comenta que el Papa suele enviarle cartas y recados —secuencias 4, 7, 8 y 16. Cuando el tema es el impeachment, su voz también varía: a veces de manera muy sutil y, en otras ocasiones, de forma más drástica. A los 18m, secuencia 4, Rousseff eleva el tono y la intensidad para afirmar que no renuncia y que el juicio se lleva a cabo sin que haya cometido un delito. Señala que no hay posibilidad alguna de “hacer la locura de renunciar” y que su propuesta es volver al gobierno y convocar un plebiscito. A los 33m38s, secuencia 8, Dilma hace una recomendación a su abogado defensor, quien en ese momento habla para un equipo de prensa. Le pide a Cardozo que no diga “fraude democrático”, repitiendo dos veces la indicación en tono agudo y destacando la palabra “no”. A los 39m30s, secuencia 9, ante un grupo de periodistas extranjeros, Dilma habla de manera incisiva, afirmando que espera que el

Senado haga justicia y anunciando que se pronunciará en el parlamento en favor de la democracia y del voto directo. Luego, impide que se le formulen más preguntas y aclara que no está allí para discutir únicamente sobre el impeachment.

Otros personajes directamente involucrados en el juicio político aparecen a la 1h05m35s, secuencia 14. Se trata de un grupo de políticos que lleva la notificación oficial de la destitución. Jaques Wagner los recibe en el garaje del palacio. Cámaras de video y de fotografía registran todo. El diálogo que se establece es tieso, aunque nadie eleva la voz en ningún momento. La distancia social es muy formal. La música, presente desde la 1h04m —coro y orquesta impresionista—, aporta continuidad a las escenas de la secuencia 14. Durante la conversación, poco a poco la música se desvanece en fade out.

De manera muy puntual, los personajes del juicio político aparecen en el discurso verbal dentro del Palácio da Alvorada. Siempre que se refiere a su vicepresidente, Michel Temer, Dilma destaca que su gobierno es interino, provisional e ilegítimo —a los 22m42s, secuencia 5, y a los 32m12s, secuencia 7—. Vale la pena reforzar que él asumió la presidencia de la República cuando Dilma fue destituida. También insiste en señalar su actitud de traición —a los 39m20s, secuencia 9—. Giles, uno de los exasesores de Dilma, se refiere a Temer como usurpador —a la 1h02m03s, secuencia 14—. Eduardo Cunha —diputado que aceptó la denuncia contra Dilma y dio inicio al proceso de impeachment— es calificado como banal por Dilma —a la 1h11m30s, secuencia 16—. Las voces que pronuncian los nombres y sus adjetivos son relajadas y en tono medio. En la votación del impeachment en el Senado, escuchamos por televisión el discurso de una senadora que llama a Eduardo Cunha “componente maléfico” —a los 55m07s, secuencia 14—; su tono de voz es agudo y el timbre, tieso y fuerte.

Los medios de comunicación son otro actor social identificable en *Alvorada*. Es interesante observar que el tema del impeachment aparece casi siempre a través de los medios. La apertura del documental es un montaje dinámico, un collage con lo que parecen ser registros sonoros de transmisiones televisivas con discursos de Bolsonaro y de Dilma. Quien introduce a Rousseff es una periodista no identificada. En la secuencia 2, a los 9m03s, cuadro 10, Giles le pasa a Dilma su celular para que vea el discurso de la senadora Kátia Abreu en la comisión del impeachment —probablemente un recorte publicado en alguna red social—. A los 45m, en la secuencia 9, Rousseff lee la carta a los senadores en un pronunciamiento para los medios. Se nota la presencia de cámaras y celulares, especialmente cuando el palacio recibe visitantes. En

las entrevistas concedidas por Rousseff a periodistas —casi todos extranjeros o de empresas de otros países— se habla de la destitución y de las Olimpiadas en Río. Los medios suenan a través de los disparos de las cámaras fotográficas y de las transmisiones por televisión o por celular. Estos eventos sonoros tienen registro agudo, suenan fuerte y, en muchos momentos, son tiesos. Sin embargo, no hay protagonismo de las voces de los periodistas, pues el documental prioriza lo que dice Dilma. Por ejemplo, muchas de las preguntas de los periodistas no aparecen en *Alvorada*, solo las declaraciones de Rousseff y de las personas a su favor.

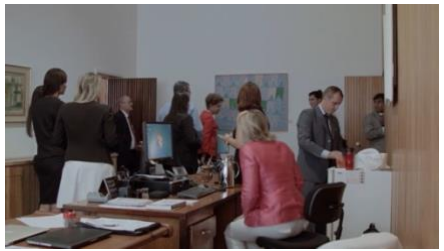



Las etapas finales del juicio político son transmitidas por televisión —en este caso, por la TV Senado— a los 52m07s, secuencia 12 (cuadro 11), y a la 1h00m49s, secuencia 14 (cuadros 12 y 13). Al inicio de la secuencia 12, el sonido en off de la transmisión resuena en los espacios vacíos del Alvorada el 29 de agosto de 2016. Poco a poco, las imágenes muestran los diversos rincones del edificio donde permanece encendida la televisión. Algunos se detienen a verla; otros continúan con sus rutinas. La perspectiva sonora de la TV es dinámica: varía entre primer plano y fondo. Tiene el ritmo medible de los discursos políticos, regularizados en frases. El tono es medio-agudo —característico de las transmisiones por radiofrecuencia, que priorizan el rango de frecuencias de la voz—. El timbre es, sobre todo, fuerte y tieso; presenta definición auditiva media, impresión espectral mate y armonicidad basta. Las horas del día avanzan, la transmisión continúa y funciona como elemento de cohesión narrativa.

La secuencia 14 muestra el día 31 de agosto de 2016 (cuadros 12 y 13), fecha del veredicto final. El palacio está lleno de políticos aliados del gobierno y de periodistas. Los periodistas esperan en el vestíbulo, mientras que los políticos siguen la transmisión televisiva en la sala de reuniones y en otros espacios del Alvorada. A la 1h00m49s, el plano general del lugar destaca una gran pantalla de televisión, cuyo sonido también ocupa el primer plano. Comienza la votación en el Senado. Las horas avanzan y la transmisión continúa. El paisaje sonoro es silencioso: se oyen claramente las televisiones encendidas. A la 1h03m33s, la transmisión televisiva en off anuncia el resultado: de 81 senadores, 61 votaron a favor del impeachment. Poco a poco, el paisaje sonoro se torna ruidoso; en el palacio crece la inquietud. La música no diegética —coro y orquesta— surge en fade in y luego ocupa el primer plano sonoro. Los medios de comunicación siguen presentes en el último discurso de Dilma Rousseff (a la 1h07m16s, al final de la secuencia 14) y también cuando la presidenta abandona el Palácio da Alvorada (a la 1h14m12s, secuencia 17). En *Alvorada*, los medios son casi omnipresentes, pero no parecen tener poder, ya que la película prioriza el discurso de Rousseff.

Durante los meses de filmación, la presidenta ya estaba fuera del cargo, y la ausencia de gobernabilidad había sido una característica de su segundo mandato. Sin embargo, en *Alvorada*, Dilma, junto con exministros y exasesores, aunque carecían de poder político, aún conservaban capacidad de decisión, al menos para mantener el orden en el Palácio da Alvorada. El diseño sonoro del documental recurre principalmente al sonido directo —a pesar de sus limitaciones—, transmitiendo más un mensaje solidario que una exposición de relaciones de poder. Se muestran diversas personas, tanto anónimas como conocidas, que apoyan a Dilma hasta el último momento. En las secuencias 8 y 9, asistimos a la movilización de todos en torno a la redacción y divulgación de la carta dirigida a los senadores y al pueblo brasileño, poco antes de la decisión final del juicio político en el Senado. En su último discurso oficial, Dilma está acompañada por varias aliadas y varios aliados. Las músicas no diegéticas son complejas, al igual que el período que retratan.

En la última secuencia, a la 1h22m05s, un buitre entra en el hall vacío del Alvorada y no logra salir. Un trabajador se acerca y conduce al ave hacia el exterior. Al paisaje sonoro naturalista se suma la música no diegética, interpretada por piano solo. Los acordes son fuertísimos, en ritmo binario, allegro y en tono menor. La música, enérgica y en primer plano, subraya el esfuerzo del buitre por salir del palacio. El animal finalmente se va, pero la música continúa. Varios trabajadores limpian y desinfectan el edificio. Un grupo de mujeres aprovecha para tomarse fotos en el escritorio de la biblioteca. Un violín se une al piano; ahora los acordes son suaves y acompañan la melodía *legato*. Esta se repite en diferentes registros, graves y agudos. Las trabajadoras sonríen, se arreglan y posan para varias fotos. La cámara permanece en un plano medio estático, mientras las mujeres, poco a poco, abandonan el escritorio, hasta que el encuadre queda vacío. Corte a negro. La música, nostálgica, continúa durante los créditos finales, seguida de *Tico-Tico no Fubá*, interpretada por guitarra sola, que acompaña los créditos hasta el último fotograma.

Cuadro 13 - análisis de la secuencia 14.2 de Alvorada

Alvorada. Secuencia 14.2 . Timecode: 01h03m59s hasta 01h06m35s				
n. frame	222	231	239	244
Frame destacado				
Representación				
Visual/ verbal	<p>Secuencia 14.2. Hall y pasillo del salón de reunión. Plano general. Una multitud agitada ocupa el salón. Olimpio está en la puerta de la oficina con algunas mujeres. Un hombre cruza el hall, se dirige al grupo, los saluda y todos entran en la oficina. En el hall, una ministra llega y abraza a una funcionaria. Fuera de cuadro, se escucha un grupo gritar: “¡Fuera, Temer!”</p> <p>Oficina. Plano general. Mucha gente de pie conversando. Dilma, acompañada por Giles, Mercadante y Sandra, cruza la oficina y entra en otra sala. Los que estaban sentados se levantan para verla pasar. La fila de personas sigue su camino; quienes estaban en la oficina también entran en la otra sala.</p> <p>Hall de entrada del palacio. Plano general. Numerosos periodistas esperan con sus cámaras apuntadas hacia la misma dirección. De un ómnibus parado bajan más periodistas; algunos corren con sus cámaras.</p> <p>Interior del palacio. Planos generales y detalles. Sandra, Giles y otro funcionario conversan. A lo lejos, Dilma camina por los ambientes del palacio. En otras áreas, Marly, Douglas, Giles y otros personajes del palacio se desplazan de un lado a otro y hablan por teléfono. Marly llora y abraza a una compañera.</p>	<p>Garaje del Alvorada. La cámara acompaña a Jaques Wagner y a otro hombre mientras reciben a políticos de la oposición en el garaje del palacio. La comitiva viene acompañada por personal de prensa. <i>Letras blancas sobre la imagen:</i> “Notificación oficial del impeachment”. Los políticos se saludan. Jaques Wagner recibe una carpeta y se retira. Oposición: “Necesitamos acompañar.” Jaques Wagner: “No.” La oposición insiste: “Dilma necesita ser notificada presencialmente por nosotros.” Wagner: “Lo que ustedes necesitan es la firma de Dilma, y para eso no hace falta un encuentro.” Uno de ellos: “Necesito tener la certeza de que es Dilma quien firma.” Wagner: “¿Por acaso alguien falsificaría la firma de la presidenta?” La conversación genera malestar. El audio es deficiente y la escena incluye subtítulos [Sonido raro – uso de noise reduction].</p>	<p>Interior del palacio. Planos generales y medios muestran a políticos de pie, esperando o conversando entre ellos. Hay mucho movimiento de gente.</p> <p>En planos detalle, vemos a Dilma siendo abrazada por varias personas. Muchos filman y fotografían; flashes de cámaras iluminan la escena.</p> <p>En un plano general, la cámara acompaña a Dilma mientras camina, seguida de un gran grupo de políticos. Delante de ella, fotógrafos registran cada momento. Sonido fuera de cuadro: la multitud grita: “¡Olé, olé, olé, Dilma, Dilma!”</p> <p>Dilma llega al hall de entrada del palacio y se dirige al púlpito. Hay una multitud de personas y personal de prensa. La cámara registra la llegada del equipo de defensa de la presidenta: José Eduardo Cardozo y Gabriel, quienes se pierden en la multitud. La multitud grita: “¡Dilma, guerreira da pátria brasileira!”</p>	<p>hall de entrada del palacio. Planos generales y detalles. Mujeres del equipo de defensa de Dilma lloran y se abrazan. Contraplanos muestran al público, que también llora y se abraza. El equipo de Dilma, políticos aliados y Lula acompañan su discurso.</p> <p>Dilma (empieza fuera de cuadro): “El proyecto nacional progresista, inclusivo y democrático que represento está siendo interrumpido por una poderosa fuerza conservadora y reaccionaria. Con el apoyo de una prensa parcial, van a capturar las instituciones del Estado para ponerlas al servicio del más radical liberalismo...”</p> <p>Plano general de Dilma. Detrás de ella están sus aliados; delante, una multitud de periodistas con cámaras. Dilma continúa: “...económico y de retraso social. Acaban de derrumbar a la primera mujer electa presidenta de Brasil.”</p>

Amplitud/ perspectiva	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> perspectiva estática, fondo <i>Gritos de fuera, Temer [TV?]:</i> perspectiva estática, primer plano <i>Música:</i> perspectiva dinámica, surge en fade in y ocupa el primer plano <i>Ambiente oficina [murmullos y movimiento de personas]:</i> perspectiva estática, fondo <i>Gritos de "midia, golpista, sensacionalista":</i> perspectiva estática, fondo	<i>Música:</i> perspectiva dinámica, primer plano y desaparece en fade out <i>Voces de los políticos:</i> perspectiva dinámica, de fondo pasa a primer plano <i>Disparos de cámaras de foto:</i> perspectiva dinámica, de fondo pasa a primer plano	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> perspectiva estática, fondo <i>Disparos de cámaras de foto:</i> perspectiva dinámica, varía entre fondo y paisaje <i>Gritos de la multitud:</i> perspectiva estática, primer plano	<i>Voz amplificada de Dilma:</i> perspectiva estática, primer plano
Tono/ melodía	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> tono medio-grave <i>Gritos de fuera, Temer [TV?]:</i> tono agudo <i>Música:</i> tono menor, melodía cantada en <i>legato</i> , notas cercanas en registro medio-grave. Acompañamiento grave de orquesta y ornamentos agudos con ¿metalofone? ["Descubrimiento do Brasil, suite 4, Villa Lobos]. <i>Voces de los políticos:</i> tono medio-grave <i>Disparos de cámaras de foto:</i> tono agudo <i>Ambiente oficina [murmullos y movimiento de personas]:</i> tono medio-grave <i>Gritos de "midia, golpista, sensacionalista":</i> tono agudo	<i>Música:</i> tono menor, melodía cantada en <i>legato</i> , notas cercanas en registro medio-grave. Acompañamiento grave de orquesta y ornamentos agudos con ¿metalofone? ["Descubrimiento do Brasil, suite 4, Villa Lobos]. <i>Voces de los políticos:</i> tono medio-grave <i>Disparos de cámaras de foto:</i> tono agudo	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> registro medio-grave <i>Disparos de cámaras de foto:</i> registro agudo <i>Gritos de la multitud:</i> registro agudo	<i>Voz amplificada de Dilma:</i> registro medio-agudo
Ritmo/ tiempo	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> no medible, fluctuante <i>Gritos de fuera, Temer [TV?]:</i> medible, regularizado en frases <i>Música:</i> ritmo binario, parece ternario por el uso de tercinas <i>Ambiente oficina [murmullos y movimiento de personas]:</i> no medible, fluctuante <i>Gritos de "midia, golpista, sensacionalista":</i> medible, regularizado en frases	<i>Música:</i> ritmo binario, parece ternario por el uso de tercinas <i>Voces de los políticos:</i> medible, regularizado en frases <i>Disparos de cámaras de foto:</i> no medible, fluctuante	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> no medible, fluctuante <i>Disparos de cámaras de foto:</i> no medible, fluctuante <i>Gritos de la multitud:</i> medible, regularizado en frases	<i>Voz amplificada de Dilma:</i> medible, regularizado en frases
Timbre/ calidad sonora y textura	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> fuerte, media definición, mate y basta <i>Gritos de fuera, Temer [TV?]:</i> fuerte y tiesa, media definición brillante y basta <i>Música:</i> suave, plana, alta definición, oscura y basta <i>Ambiente oficina [murmullos y movimiento de personas]:</i> fuerte, media definición, mate y basta <i>Gritos de "midia, golpista, sensacionalista":</i> fuerte y tiesa, media definición, mate y basta	<i>Música:</i> suave, plana, alta definición, oscura y basta <i>Voces de los políticos:</i> plana, baja definición, mate y basta <i>Disparos de cámaras de foto:</i> fuerte, baja definición, mate y basta	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> fuerte, media definición, mate y basta <i>Disparos de cámaras de foto:</i> fuerte, media definición, mate y basta <i>Gritos de la multitud:</i> fuerte, media definición, mate y basta	<i>Voz amplificada de Dilma:</i> plana, fuerte, alta definición, brillante y transparente
Modalidad				
Juicios de modalidad	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Gritos de fuera, Teme [TV?]:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Música:</i> sensorial, alto grado de modalidad <i>Ambiente oficina [murmullos y movimiento de personas]:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Gritos de "midia, golpista, sensacionalista":</i> naturalista, alto grado de modalidad	<i>Música:</i> sensorial, alto grado de modalidad <i>Voces de los políticos:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Disparos de cámaras de foto:</i> naturalista, alto grado de modalidad	<i>Ambiente interior palacio [murmullos y movimiento de personas]:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Disparos de cámaras de foto:</i> naturalista, bajo grado de modalidad <i>Gritos de la multitud:</i> naturalista, alto grado de modalidad	<i>Voz amplificada de Dilma:</i> naturalista, alto grado de modalidad

6. Consideraciones finales

El análisis de los tres documentales revela cómo el impeachment está representado sonoramente, quiénes son los actores sociales involucrados en el juicio político y su representación sonora; cómo las relaciones de poder y los roles de género aparecen en las decisiones del diseño sonoro, y qué elementos configuran la memoria auditiva de la destitución.

El domingo 17 de abril de 2016, día de la votación en la Cámara de Diputados, aparece en la apertura de *O Processo* y *Alvorada*. Vale la pena señalar que *Alvorada* hace una sola mención a ese día, al utilizar, en off, una parte del discurso de Bolsonaro. En *Democracia em Vertigem*, la votación está retratada en la secuencia 19. En el imaginario brasileño, ese domingo es conocido como ‘el día del impeachment’ y está representado sonoramente por un contorno melódico de rango tonal extendido —que abarca desde los tonos graves de los SFX y la música no diegética, pasando por el tono medio-agudo del alboroto de voces y el movimiento de personas, hasta los tonos agudos de las manifestantes fuera y dentro del Congreso brasileño. La característica tímbrica del impeachment presenta media definición, impresión espectral mate y armonicidad basta. El ritmo es dinámico, alternando entre no medible y fluctuante, y medible, regularizado en las frases de los discursos o en los gritos de orden de parlamentarios y manifestantes. La perspectiva también es dinámica: los eventos sonoros son fuertes y compiten por ocupar el primer plano, lo que se logra cuando las voces son amplificadas. La amplificación acerca las voces a nuestros oídos, pero los personajes gritan, lo que genera una distancia social pública (van Leeuwen, 1999). Los gritos al unísono enmarcan la complicidad entre quienes defienden las mismas ideas (van Leeuwen, 1999 y 2012). La representación sonora del impeachment parece subrayar una época en la que el diálogo estaba en desuso y cada lado creía únicamente en sus propias opiniones y sentimientos: una época nebulosa, marcada por la desinformación y las emociones exacerbadas.

O Processo y *Democracia em Vertigem* utilizan el recurso del montaje paralelo para presentar el domingo 17 de abril de 2016 y, a lo largo de sus narrativas, muestran los argumentos de quienes estaban a favor y en contra de la destitución. Es decir, los documentales subrayan que el país estaba dividido entre los que apoyaban y los que rechazaban el impeachment. En nuestros estudios identificamos numerosos actores sociales en ambos lados. Solo algunos coinciden en los tres documentales: la acusada, Dilma Rousseff; su abogado defensor, José Eduardo Cardozo; el entonces diputado Jair Bolsonaro —a favor del impeachment— y los

medios de comunicación. En algunos documentales, estos actores adquieren mayor protagonismo que en otros. *O Processo* y *Democracia em Vertigem* coinciden en más actores, como el diputado Eduardo Cunha —responsable de aceptar la denuncia y abrir el juicio político—; el senador Aécio Neves —quien perdió las elecciones frente a Dilma en 2014 y cuestionó el resultado—; el senador Romero Jucá y el exsenador Sérgio Machado —cuyo audio filtrado revela el plan para sacar a Dilma del poder—, así como la abogada de la acusación, Janáina Paschoal. Por su parte, *O Processo* y *Alvorada* coinciden en presentar a Gabriel y Esther, del equipo de defensa de Rousseff. Todos están representados sonoramente, sobre todo, por sus propias voces, especialmente en *O Processo*, que presenta pocas marcas de modalización en su diseño sonoro.

En momentos de alto grado de modalización, en los que los diseños sonoros utilizan efectos sonoros o música no diegética de manera abstracta o sensorial, se percibe la solidaridad de las directoras hacia Dilma Rousseff. En *O Processo*, la primera aparición de Rousseff está acompañada por un paisaje sonoro inmersivo, como si fuera un abrazo. La presentación de Dilma en *Democracia em Vertigem* intercala música no diegética con timbre cálido y otra de ritmo no medible y continuo, abstracto-sensorial y de características inmersivas, aunque situada en segundo plano. En la última aparición de Rousseff, el documental intercala una música activa, con una cualidad a medio camino entre la nostalgia y la épica, a frecuencias de ritmo no medible y continuo, abstracto-sensorial e inmersiva. Las frecuencias continuas acompañan el último discurso de la presidenta en el Senado, como si sostuvieran la voz en primer plano de Rousseff.

En *Alvorada*, el primer acercamiento de la cámara al rostro de Dilma está acompañado por un vals en modo menor que, poco a poco, ocupa el primer plano sonoro. La música suena sentimental y noble. El ritmo, que se ralentiza y acelera, subvierte lo impuesto por el metrónomo y nos invita a la contemplación. El ritmo ternario evoca lo femenino; el tiempo continuo o fluctuante puede significar lo “no humano, la eternidad o la divinidad” (van Leeuwen, 1999, 2012). El modo menor suena triste, pero la complejidad de las músicas y efectos sonoros que representan a Dilma apunta hacia un sentimiento más elaborado que la mera tristeza o pasividad, pues “in fact music fuses ideological meaning and emotion, and it is precisely therein that its power lies” (Van Leeuwen, 2012, p. 325).

La presidenta de Brasil, acusada en el juicio político, no es el personaje principal en ninguno de los tres documentales. Aparece en fragmentos captados en planos generales, en la oscuridad o detrás de barreras. Dilma Rousseff no deseaba estar en el foco; para ella, lo más importante era la construcción de la memoria (Dilma Rousseff en Alvorada, Muylaert y Politi, 2021). Quizás por ello, los documentales exploran ampliamente sus declaraciones oficiales. Considerando esto, lo que permanece en la memoria auditiva sobre Dilma Rousseff es su voz amplificadas, fuerte, plana, de tono medio y ritmo acompasado, tal como se escucha en su declaración del 29 de agosto de 2016, día de la penúltima etapa del proceso, en la que el Senado escuchó a la presidenta defenderse de las acusaciones. Este momento aparece en los tres documentales analizados. En *O Processo* y *Democracia em Vertigem*, la voz de Rousseff ocupa el primer plano; en *Alvorada*, en cambio, el discurso llega a través de los aparatos de televisión y la perspectiva sonora varía. Su discurso importa, aunque algunos no le presten atención.

En los documentales están presentes las voces políticas. Para Forcinito (2018), estas son voces de denuncia, voces que se articulan para hacerse oír. La autora cita a Mladen Dolar para llamar la atención sobre una voz que no es externa al discurso —a diferencia de la denominada voz “femenina”, entendida como voz prelingüística, propia del “cuerpo de la madre”. Forcinito retoma también la idea de Rancière, para quien la política es responsable de cambiar el status quo. Los documentales estudiados presentan la voz política como la voz testimoniante de Dilma Rousseff, inaudible en 2016 por la pérdida de su poder político, pero inteligible en los discursos contruidos por los diseños sonoros de *O Processo*, *Democracia em Vertigem* y *Alvorada*. En ellos se cuestiona la narrativa dominante de que el gobierno de Rousseff era culpable y que la presidenta era despreparada, fea y burra (Guaré, 2019). Ramos, Costa, Muylaert y Politi logran acercarse a Dilma desde el diseño sonoro, a través de sus discursos en primer plano, de voces colectivas que la alaban y la rodean, y de músicas que, aunque recurren a tonos menores, no la fragilizan. Las directoras mismas se constituyen como voces políticas que, a través de sus filmes, dan proyección pública a discursos atravesados por la cuestión de género (Forcinito, 2018).

Williamson y Resnick (2003) citan a Hodge y Kress para enfatizar que los mensajes sociales se construyen a partir de dos ejes: el poder y la solidaridad. La manera solidaria en que se representa sonoramente a Dilma Rousseff genera, a su vez, poder para la expresidenta, especialmente si consideramos el carácter de denuncia presente en el discurso de los tres documentales. Por ejemplo, la característica tímbrica de los efectos sonoros empleados de

forma abstracto-sensorial para representar “el día del impeachment” es oscura. Las frecuencias graves, omnidireccionales, son capaces de atravesar barreras y llenar el espacio, provocando sensaciones físicas que pueden sumergirnos o dominarnos, y connotar peligro. Estos timbres oscuros se utilizan también para representar a los actores sociales del grupo a favor del impeachment, como Jair Bolsonaro, Eduardo Cunha, Michel Temer, Aécio Neves y Romero Jucá. La oscuridad en los diseños sonoros está igualmente presente en las secuencias finales de los tres documentales, que funcionan como una advertencia sobre las consecuencias de atropellar la democracia. Pues, en la regla democrática, la política debería esperar las elecciones para reemplazar a un presidente impopular.

La solidaridad del discurso de los tres documentales también se afirma cuando sabemos que son tres directoras retratando un hecho contra la primera mujer presidenta de Brasil. País que tiene un ambiente político sin diversidad de género y raza. Los actores sociales que defienden el impeachment son casi todos hombres, acusados de crímenes diversos, con poder político y apoyo de los representantes del poder económico. Lo que refuerza la voz política de *O Processo*, *Democracia em Vertigem* y *Alvorada*.

Los tres documentales transmiten, a través del diseño sonoro y otros modos semióticos, el discurso contrahegemónico de que el impeachment de Dilma Rousseff fue un golpe de Estado. Las músicas que no se resuelven armónica ni melódicamente, y que casi siempre desaparecen mediante fade out, dejan abierto lo que está por venir, actuando en la construcción de sentido junto al discurso verbal y visual (Forte, 2023). *O Processo* concluye con nubes de humo negro y una frecuencia grave continua. *Democracia em Vertigem* finaliza con imágenes de la toma de posesión de Bolsonaro; enseguida, la cámara aérea parece precipitarse sobre las protestas en Brasilia, mientras un piano solo en tono menor, acompañado de frecuencias abstracto-sensoriales fluctuantes —unas agudas, otras graves—, acompaña la voz en off de la directora. *Alvorada* termina con un plano general que muestra el momento en que un buitre entra en el Palácio da Alvorada y no consigue salir. A continuación, unas trabajadoras ocupan un escritorio para tomarse fotos y luego lo dejan vacío. La música no convencional de Villa-Lobos completa la escena.

Aún sobre los actores sociales identificados, un hallazgo merece destacarse. El análisis multimodal permitió reconocer a los medios de comunicación como un actor social presente en los tres documentales estudiados. En *O Processo*, este actor casi no suena, pero su presencia

es evidente en las imágenes. En *Democracia em Vertigem*, los medios se escuchan con fuerza como voces acusmáticas que parecen provenir de todas partes. En *Alvorada*, los medios también aparecen con frecuencia, pero el documental no les concede espacio para expresarse. No fueron olvidados, pero su verdadera influencia en el acontecimiento queda velada desde el punto de vista sonoro.

En Brasil, la cobertura mediática del juicio político ya había condenado al gobierno mucho antes de que se iniciara formalmente el proceso de destitución. Las redes sociales también desempeñaron un papel clave en la difusión de desinformación. Esto nos lleva a concluir que, en los tres documentales, Ramos (2018), Costa (2019), Muylaert y Politi (2021) no buscaban dar voz al discurso hegemónico de los medios masivos, sino construir sus propias versiones de los hechos para las generaciones futuras. En este punto también se hace evidente la voz política de las directoras, entendida como “voz como demanda de representación y de justicia” (Forcinito, 2018, p. 180).

A lo largo de esta tesis pudimos comprobar, aunque sea en pequeña escala, cómo el diseño sonoro puede representar el mundo y contribuir al registro de la memoria auditiva de momentos históricos. En cuanto al futuro, además de aportar a la mejora de mi trabajo como diseñadora de sonido y asesora de prácticas en la radio Paulo Freire, esta investigación continuará en el marco de una tesis doctoral. Existe el interés en profundizar el estudio sobre la memoria auditiva en el audiovisual, así como en perfeccionar el análisis sonoro, explorando otras herramientas que complementen el método utilizado —basado en la descripción de las sensaciones auditivas— con otros, como el análisis de espectrogramas, por ejemplo. Traducir el lenguaje sonoro en palabras es un reto. Ojalá, en un futuro próximo, podamos contar con trabajos académicos multimodales.

Referencias bibliográficas

- Abela, J. A. (2001). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*.
- Abrantes, D. [Daniel Abrantes – Reviu Cinema]. (2021, junio 24). *Entrevista com Lô Politi e Anna Muylaert sobre o filme "Alvorada"*. [video]. Youtube. <https://youtu.be/TPkVHmw9VNU?feature=shared>
- Autor (s.f.). [Papo de Cinema]. (2021, abril 13). *Alvorada | Entrevista com Anna Muylaert e Lô Politi*. [video]. Youtube. <https://youtu.be/lqJDUA2nid8?feature=shared>
- Baiblè, C. (1999). *La perception et l' attention modifiées par le dispositif cinéma*. (Thèse doctorat en Esthétique, Science et Technologie des Arts). Université Paris VIII. <https://theses.fr/1999PA081734>
- Bastos, P. P. Z. (2017). Ascensão e crise do governo Dilma Rousseff e o golpe de 2016: poder estrutural, contradição e ideologia. *Revista De Economia Contemporânea*, 21(2), e172129. <https://doi.org/10.1590/198055272129>
- Bordwell, D. (2013). *Sobre a história do estilo cinematográfico* (L.C. Borges Trans.). Editora da Unicamp.
- Bülöw, M. y Dias, T. (2019). O ativismo de hashtags contra e a favor do impeachment de Dilma Rousseff. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 120, pp. 5-32. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/9438> DOI : 10.4000/rccs.9438
- Búrigo, V. [CineVitor]. (2021, abril 13). *CINEVITOR #386: Entrevista com Anna Muylaert e Lô Politi | Alvorada | 26º É Tudo Verdade*. [video]. Youtube. <https://youtu.be/Yrx3dqwbwJo?feature=shared>
- Carreiro, R., Opolski, D. y Meirelles, R. (2023). *A imersão sonora no cinema*. Editora Estronho.
- Carron, Maxime & Rotureau, Thomas & Dubois, Françoise & Misdariis, Nicolas & Susini, P. (2017). Speaking about sounds: A tool for communication on sound features. *J. of Design Research*, Vol. X, N. Y. DOI: 10.1504/JDR.2017.086749
- Chalkho, R. J. (2014). Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales. *Cuaderno. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, 50, 127-252. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi50.1372>
- Chion, M. (2004). *La voz en el cine*. Cátedra.
- Constantini, G. F. (2019). *El diseño de sonido y sus posibilidades de producción de sentido en el campo de la audiovisión*. Tesis Doctoral. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. https://repositorioubu.sisbi.uba.ar/greenstone/collect/aaqtesis/index/assoc/HWA_4274_dir/4274.PDF
- Coutinho, R. A. de A. (2017). *A representação dos sons do mundo no cinema de Lucrecia*

Martel: Imersão em um universo sonoro. (Dissertação de Mestrado em Comunicação) Universidade Federal de Pernambuco. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29610>

- Dumaresq, D. (2023). Salvação e vertigem no discurso cinematográfico: A sessão parlamentar de 17 de abril de 2016 nos filmes *Democracia em vertigem* e *Não vai ter golpe!* *Revista Eco-Pós*, n. 26(01), pp. 268–296. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i01.28034>
- Forcinito, A. (2018). *Óyeme con los ojos. Cine, mujeres, visiones y voces*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Forte, Diego L. (2023). Music and discourse: A systemic-functional approach for music analysis in multimodal contexts. *Multimodality & Society*, Vol. 0(0), pp. 1–13. DOI: 10.1177/26349795231153963
- Gambetta, L. (2021). *Vem pra rua. Uma análise crítica do discurso das redes de um movimento social*. Paco Editorial.
- Guaré, F. C. (2019). *Humor e conservadorismo: análise de memes durante o impeachment de Dilma Rousseff*. Dissertação de mestrado do programa de pós-graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo.
- Griffith, F. y Machin, D. (2014). Communicating the ideas and attitudes of spying in film music: A social semiotic approach. *Sign Systems Studies*, 42, pp. 72-97. DOI: 10.12697/SSS.2014.42.1.04
- Giordano Bruno, L. de Miranda Azevedo, R. Plasencia-Calaña, Y. Formisano, E. Dumontier, M. (2022). What do we mean with sound semantics, exactly? A survey of taxonomies and ontologies of everyday sounds. *Frontiers in Psychology*, V. 13. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2022.964209>
- Gonçalves, A. [Cine Resenhas (Alex Gonçalves)]. (2021, mayo 26). *Entrevista com ANNA MUYLAERT + LÔ POLITI, diretoras do documentário ALVORADA*. [video]. Youtube. https://youtu.be/gTsEC_P4ze8?feature=shared
- Guilherme, C. A. (2021). A Comissão Nacional da Verdade e as Crises com os Militares no Governo Dilma Rousseff (2011). *Revista Eletrônica História Em Reflexão*, 15(29), pp. 45–62. <https://doi.org/10.30612/rehr.v15i29.10892>
- Hall, S. (1997). The work of representation. En *Representation: cultural representations and signifying practices*, pp. 13-74. SAGE Publications.
- Hall, S. (2010). El trabajo de la representación. En Restrepo, E., Walsh, C, & Vich, V. (eds.) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 447-482). Envió editores.
- Halliday, M.A.K. (2001). Una interpretación de la relación funcional entre el lenguaje y la estructura social. En *El Lenguaje como Semiótica Social*, pp. 239-251. México: FCE.

- Hernández Fernández, O. (2023). *A Escuta e a percepção na construção da expressão sonora na linguagem audiovisual*. (Dissertação de Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília. <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/48969>
- Jourdain, R. (1998). *Música, Cérebro e Êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Objetiva.
- Kress, G. (2008). Contra la arbitrariedad: la producción social del signo como un punto fundacional en el análisis crítico del discurso (ACD). En *Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica*, n. 4, pp. 19-27.
- Kress, G., Leites, R. & Van Leeuwen, T. (2008). Semiótica discursiva. En *El Discurso como estructura y proceso*, pp.373-413. Barcelona: Gedisa.
- Lacce, L. [CinePOP]. (2021, mayo 27). *Alvorada | Entrevista com Anna Muylaert e Lô Politi*. [video]. Youtube. <https://youtu.be/U0BX3EXcWJU?feature=shared>
- Leão, D. V. (2024). Das ruas ao palácio: espaços e ecologia do golpe contra Dilma Rousseff no documentário. En *Pensar o documentário volume 3*, pp. 254-271. Editora Estronho e Esquesito.
- Machin, D. (2013). What is multimodal critical discourse studies?, *Critical Discourse Studies*, 10:4, pp. 347-355. DOI: 10.1080/17405904.2013.813770
- Menezes, C. [TV Fórum]. (2021, mayo 14). *Papo-Cabeça com as diretoras do documentário Alvorada, Anna Muylaert e Lô Politi*. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/live/MPzCLzJZWSg?feature=shared>
- Morais, F. [NOCAUTE – blog do Fernando Moraes]. (2019, julio 02). *EXCLUSIVO: PETRA COSTA CONTA DETALHES DA NOSSA DEMOCRACIA EM VERTIGEM*. [video]. Youtube. <https://youtu.be/Ymba6fYemPE?feature=shared>
- Morais da Costa, F. (2004). Se pouco se diz sobre o som, quem fala sobre o silêncio nos filmes? *Gragoatá*, Niterói, v. 9, n. 16, pp. 105–115. ISSN 2358-4114 <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33341>
- Moritz, M. L. y Rita, M. B. (2020). Mídia Impressa e Gênero na construção do impeachment de Dilma Rousseff. *Intercom - RBCC São Paulo*, v. 43, n. 2, pp. 203-223. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442020211>
- Pellegrini, A. (2021, mayo 22). Dilma é a personagem que não queria ser personagem. *Nexo Entrevista*. Recuperado en: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2021/05/22/dilma-e-a-personagem-que-nao-queria-ser-personagem>
- Piaia, V. R. (2018). Rumores, fake news e o impeachment de Dilma Rousseff. *Teoria e Cultura*, v. 13, n. 2, pp. 22-39. DOI: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2018.v13.12427>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Rizzotto, C., Prudencio, L. Sampaio, R. (2017). Tudo normal. A despolitização do enquadramento multimodal da cobertura do impeachment de Dilma Rousseff. *C&S*, v. 39, n. 3, pp. 111-130. DOI: <https://doi.org/10.15603/2175-7755/cs.v39n3p111-130>
- Rodrigues, T. M. (2017). O papel da mídia nos processos de impeachment de Dilma Rousseff (2016) e Michel Temer (2017). *Contracampo*, Niterói, v. 37, n. 02, pp. 37-58. DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v37i2.1108>
- Rodríguez Bravo, Á. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós.
- Rodríguez Bravo, Á. (2019). ¿El silencio es un sonido? Diez principios para una teoría expresiva del silencio. In *Journal of Sound, Silence, Image and Technology*, Barcelona, n. 4, p.8-25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8206747>
- Rosi, V. Houix, O. Misdariis, N. y Susini, P. (2020). Uncovering the Meaning of Four Semantic Attributes of Sound : Bright, Rough, Round and Warm. *e-Forum Acusticum 2020*, (Dec 2020). <https://hal.science/hal-03016066>
- Sbragia, P., Escorel, E., Badaró, J. y Oliveira, J. [Cinema Sem-Fim]. (2021, abril 11). *Alvorada | Anna Muylaert e Lô Politi #3emCENA #50*. [video]. Youtube. https://www.youtube.com/live/1lfRy_UOsg4?feature=shared
- Schafer, R. Murray. (2001). *A afinação do mundo*. Uma história pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora (M. T. Fonterrada, Trans.). Editora UNESP.
- Silva, M. O. (2021). O Processo (2018) envolto em imagens e discursos de violência: uma proposta de análise das narrativas e memórias a partir do documentário de Maria Augusta Ramos. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 217-240. Recuperado em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/issue/view/1806>
- Simões, L. y Mello, R. (2023). E a memória vos libertará: o lugar da memória visto no documentário Democracia em Vertigem. *Cinema & Território*, n. 8, pp. 72-87. <https://doi.org/10.34640/c&t8uma2023simoesmello>
- Sudré, L. (2018, junio, 18). Não existe documentário isento, diz diretora de O Processo. *Brasil de Fato*. Recuperado de: <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/18/nao-existe-documentario-isento-diz-diretora-de-o-processo>
- Van Leeuwen, T. (1999). *Speech, Music, Sound*. Palgrave.
- Van Leeuwen, T. (2012). The critical analysis of musical discourse. *Critical Discourse Studies* (9:4), pp. 319-328, DOI: 10.1080/17405904.2012.713204
- Williamson, R. y Resnick, A. (2003). Re-presentando el poder: una lectura multimodal de algunos medios electrónicos. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, n. 13, pp. 83-119. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/198>

Filmografía

- Alea, T. G. y Tabío, J. C. (directores). (1993). *Fresa y Chocolate* [película]. Robert Redford y Miramax Films.
- Charlone, C. y Fernández, E. (directores). (2007). *El baño del Papa* [película]. Teleimage, O2 Filmes, Chaya Films y Laroux Cine.
- Coppola, F. (director). (1979). *Apocalypse Now* [película]. Omni Zoetrope Production y Francis Ford Coppola.
- Costa, P. (directora). (2019). *Democracia em Vertigem* [película]. Busca Vida Filmes, Violet Films y Netflix.
- Fellowes, J. (director). (2010-2015). *Downtown Abbey* [serie]. Prime Video.
- Guzmán, P. (director). (1975, 1976 y 1979). *La Batalla de Chile* [película]. Patricio Guzmán.
- Hamburger, C. (director). (1994-1997). *Castelo Rá-Tim-Bum* [programa de TV]. TV Cultura.
- Lucas, G. (director). (1971). *THX-1138* [película]. Warner Bros y American Zoetrope Production.
- Lucas, G. (director). (1977). *Star Wars* [película]. Twentieth Century-Fox y Lucas Film LTD. Production.
- Martel, L. (directora). (2001). *La ciénaga* [película]. Nippon Film Development & Finance Inc., Fundación Octubre, Romikin S.A., Wanda Visión, Riofilme y TS Productions.
- Meirelles, F. y Lund, K. (directores). (2002). *Cidade de Deus* [película]. O2 Filmes, Videofilme y Miramax films.
- Muylaert, A. y Politi, L. (directoras). (2021). *Alvorada* [película]. África Filmes, Dramática Filmes, Cup Filmes y Quanta.
- Queirós, A. (director). (2015). *Branco sai, preto fica* [película]. 5 da Norte y Coletivo de Cinema de Ceilândia.
- Ramos, M. A. (directora). (2018). *O Processo* [película]. No Foco Filmes, Conijn Film, Autentika Films y Canal Brasil.
- Ramos, M. A. (directora). (2013). *Morro dos Prazeres* [película]. Imagem-Tempo, Keydocs y NoFoco Filmes.
- Ramos, M. A. (directora). (2007). *Juízo* [película]. Diler & Associados y Nofoco Filmes.
- Ramos, M. A. (directora). (2004). *Justiça* [película]. Limite Produções, Nederlandse Programme Stichting (NPS) y Selfmade Films.

Stoll, P. y Rebella, J. P. (directores). (2004). *Whisky* [película]. Control Zeta Films, Rizoma Films, Pandora Filmproduktion.

Apéndice

Es posible acceder a las matrices descriptivas de cada documental que conforma el corpus de esta tesis a través de los enlaces que se presentan a continuación. La extensión del material excede el límite sugerido para una tesis de maestría, establecido en 120 páginas. Por esta razón, se optó por dejar la primera etapa del estudio disponible en línea.

Matriz de datos de *O Processo* (Ramos, 2018): <https://bit.ly/matrizoprocesso>

Matriz de datos de *Democracia em Vertigem* (Costa, 2019): <https://bit.ly/matrizdemocracia>

Matriz de datos de *Alvorada* (Muylaert y Politi, 2021): <https://bit.ly/matrizalvorada>